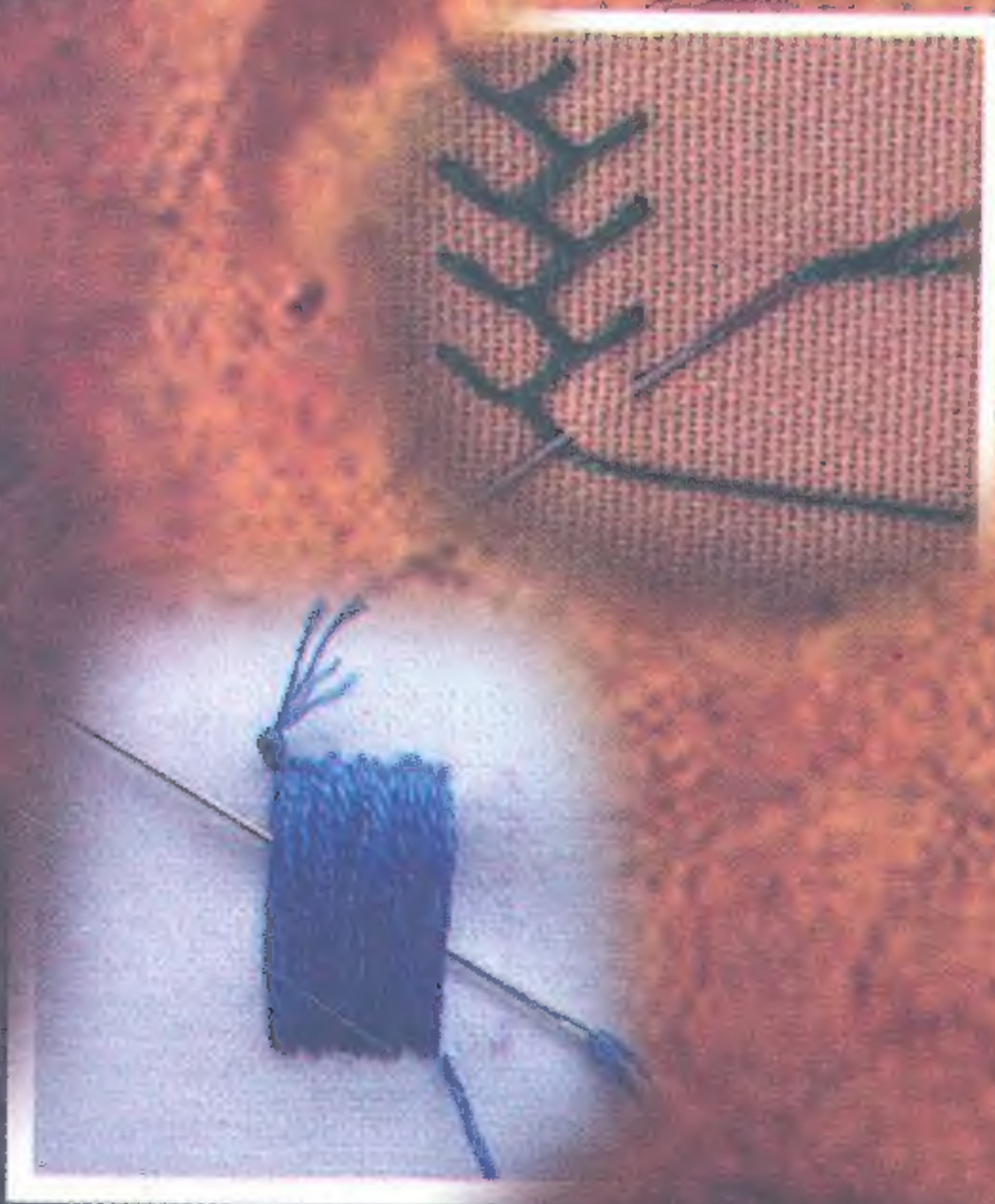
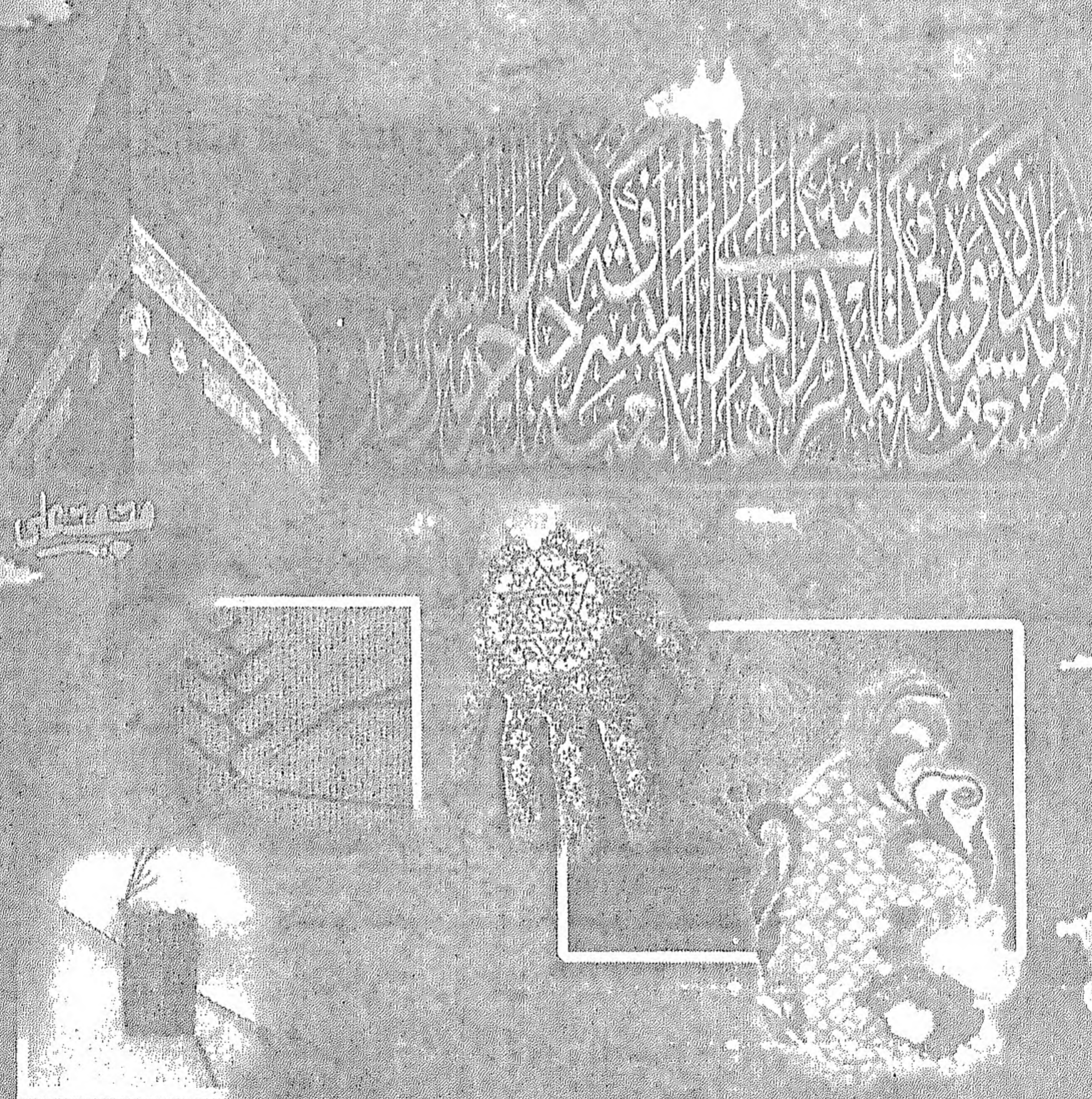


النصميم الزخرفي لفن النطير



د/سوزان علي عبد الحميد مبروك

النصميم الزخرفي للفن الناطري



مكتبة دار الفنون

تصميم الغلاف بريشة الفنان التشكيلي

محمد علي عبد الباقي

011 350 82 30

مراجعة الكتاب لغة عربية

الأستاذة / ليلى صوفي كامل

مديرة مدارس المسيرة الاهلية

بالمملكة العربية السعودية سابقاً

جميع الحقوق محفوظة
لدى المؤلف أو وكيل أعمالها
ولا يجوز طبع أو تخزين أى جزء من هذا الكتاب
بأى من الوسائل الالكترونية أو الميكانيكية
بدون الاذن الكتابى من صاحب الحق

الطبعة الاولى

١٤٣٢هـ / ٢٠١٠م

رقم الايداع : ٩٠٥٨ / ٢٠١٠

الترقيم الدولى : I.S.B.N

977-17-8828-0

طبع بمطبعة المصرية

مصر- الفيوم- محمول 706 666 010



أهدي كتابي هذا إلي

روح أختي الحبيبة جبير علي

وكذلك روح أختي الحبيبة رشا محمد

وكل من توفيقها في حياتي حري، "تصنيفات في سويح"

يوم الاثنين الموافق ٥ ديسمبر ٢٠٠٥

ولا أمة طمح بمبعها بالرحمة والمغفرة وقيل مكانة الشهداء

و/موزة علي محمد الحمد مبروك



بسم الله، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله، أشرف الخلق وخاتم المرسلين، سيدنا محمد وعلى أهله وصحبه وزوجه أجمعين وبعد....

إن التصميم هو ألف باء الفنون كافة وهو الطريق السليم الذي يسلكه كل من يحاول تهيئة نفسه لإعداد منتج جيد ومتقن لأي عمل فني ومنه التطريز فالتصميم هو الخطوة الأولى لهذا الفن، فلا بد من دراسة الأسس والعناصر التي يُبنى عليها التصميم بطرق علمية سليمة للوصول إلى منتج فني جيد، وقد عازمت على تكملة المسيرة لإعانة من يقوم بالتطريز على تحقيق قيم جمالية راقية وتوكلت على الله وبدأت بإعداد كتاب بعنوان "التصميم الزخرفي لفن التطريز" والذي دفعني لذلك أنني وجدت من خلال قيامي بالتدريس لمادة "التصميم والتطريز والكروشيه" منذ أن كنت معيدة بكلية التربية النوعية قسم الاقتصاد المنزلي التابعة لوزارة التعليم العالي بجمهورية مصر العربية، ثم مدرس مساعد بجامعة القاهرة، وأخيراً مدرس بجامعة الفيوم، وكذلك من خلال الاحتكاك بالإخوة الزملاء والزميلات خلال مرحلة الدراسات العليا "الماجستير، والدكتوراه" بجامعة عين شمس، ومن خلال تعاملاتي مع أساتذتي المشرفين بجامعة عين شمس وجامعة حلوان لمست مدى احتياج مجال التطريز إلى الكثير من المراجع لتعين الباحثين والدارسين بهذا المجال، ومنه التصميم الذي وجدت أن الكثير من الكتب حين تتناوله بالدراسة تركز على مجالات معينة بحيث أن كل كاتب يدرس التصميم في مجال تخصصه من وجهة نظر محدده بعلومه التخصصية البحتة، وحينها وجدت أن القليل جداً منهم بل النادر من تناول التصميم الزخرفي وعلاقته بفن التطريز بشكل متخصص وتربوي بحيث يكون مدركاً للمتطلبات التي يحتاج إليها المصمم لمنتج مطرز.

كل ذلك دفعني لدراسة "التصميم الزخرفي لفن التطريز" محاولة تناوله من منظور أكثر تخصصية بحيث أحاول الربط بين فن التصميم والزخرفة وفن التطريز وصياغة كل ذلك بشكل ميسر يعين الباحث المتخصص في هذا المجال.





وقد هداني الله إلي إعداد هذا الكتاب الذي يتكون من خمس فصول:

الفصل الأول: بعنوان {مدخل إلي التصميم الزخرفي}

- يتناول هذا الفصل المقدمة، والتعريف بالتصميم الزخرفي، ومفهوم التصميم، وأنواع التصميم الزخرفي، ووظيفة التصميم الزخرفي، وأخيراً العوامل المؤثرة علي التصميم الزخرفي.

الفصل الثاني: بعنوان {طرق وأساليب التطريز المختلفة والمتطلبات التصميمية الخاصة بكل نوع منها}

- يتناول هذا الفصل دراسة للتطريز ومفهومه، وطرقه وأساليبه المختلفة، والمتطلبات التصميمية الخاصة بكل نوع منها.

الفصل الثالث: بعنوان {عناصر بناء التصميم المنفذ بالطرق}

- يتناول هذا الفصل البعد البنائي المادي للتصميم وهي النقطة، والخط، والمساحة، والحجم، والملمس، واللون، والفراغ، والكتلة.

الفصل الرابع: بعنوان {أسس بناء التصميم المنفذ بالطرق}

- يتناول هذا الفصل الأسس الجمالية للتصميم الزخرفي منها الوحدة، والتوازن، والترديد والإيقاع، والتشعب، والترابط والتكامل، والتناسب، والتكرار.

الفصل الخامس: بعنوان {مصادر تصميم المنفذ بالطرق}

- يتناول هذا الفصل مصادر التصميم الزخرفي للتطريز منها المصادر الفكرية (التحليلية)، والمصادر البصرية (الرمزية) مثل الطبيعة، والأزياء الشعبية، وفن المعمار، والمؤثرات العامة، والفنون التاريخية وخلالها دراسة للزخارف عبر العصور التاريخية المختلفة.

وفي الختام أحمد الله سبحانه وتعالى كما ينبغي حمده وبعده أتممه، الذي هداني وعاونني علي إنجاز هذا الكتاب، وساعدني علي إتمامه، وأتمنى من الله أن يتم نعمته علي ويلقى استحسان القارئ وإعجابه، كما أدعوه سبحانه وتعالى أن يأجرني عليه ويكتب محتوى الكتاب كعلم ينتفع به.

أمين

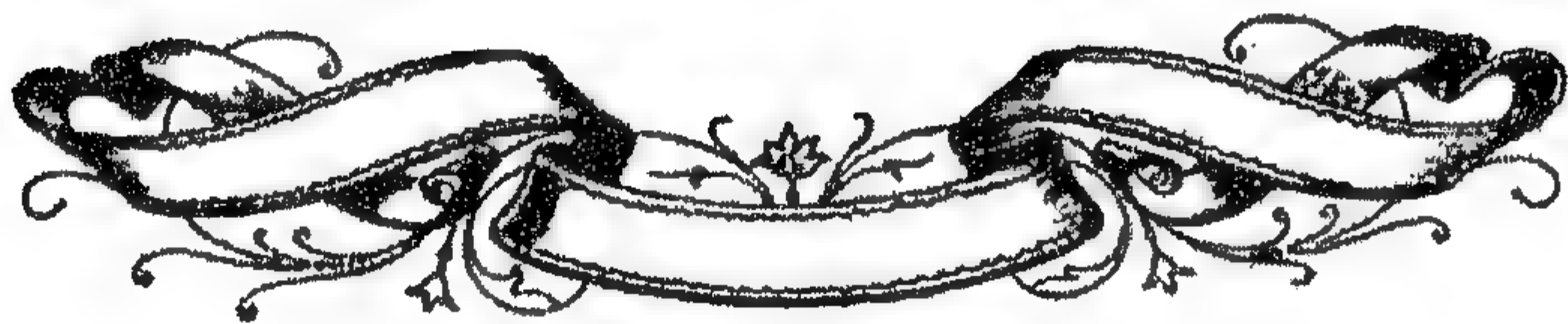
المؤلفة

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته





الفصل الأول



المخطط الأول

المخطط الأول للتصميم الزخرفي

١٠ التصميم.

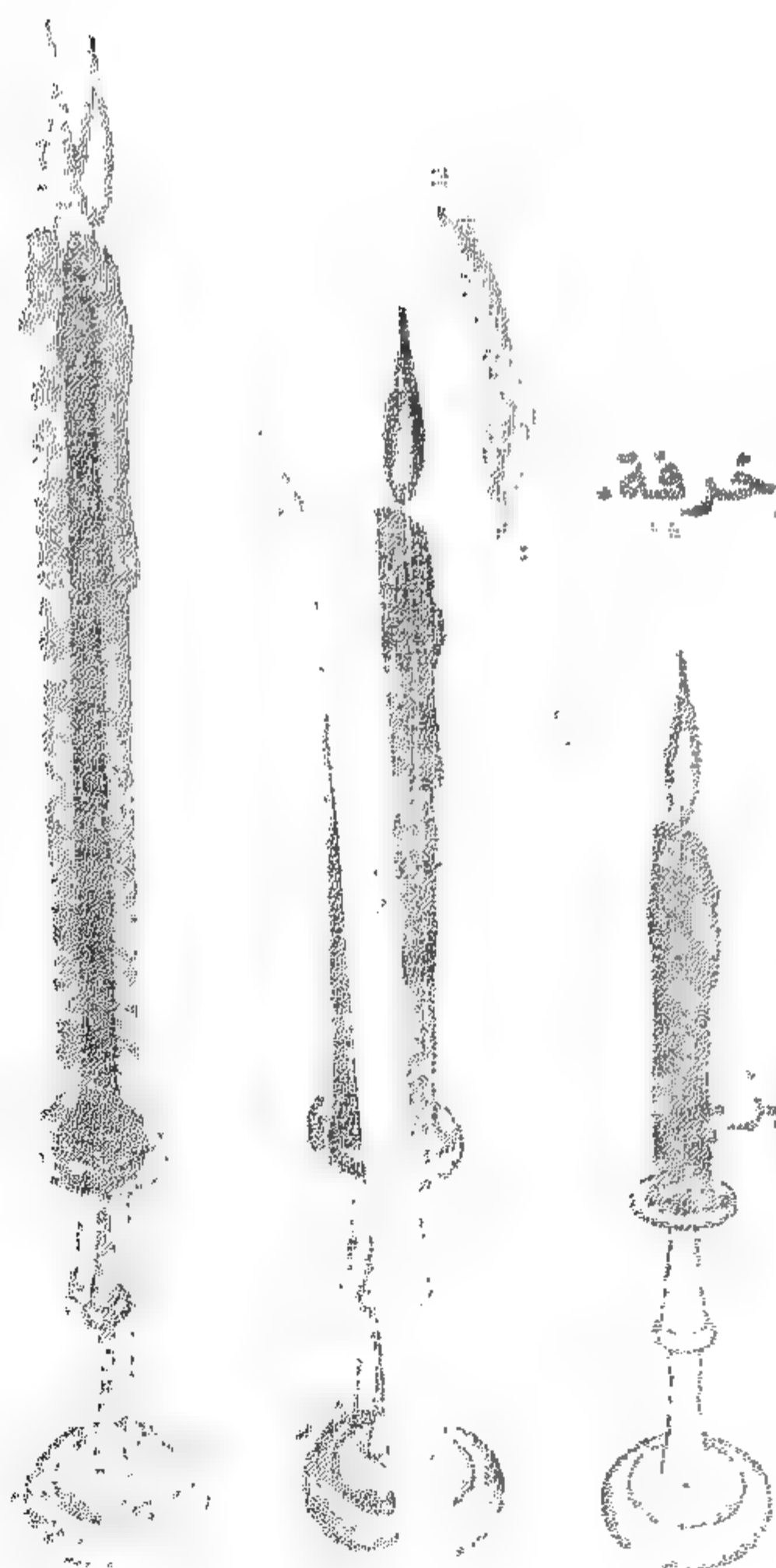
١١ مفهوم التصميم.

١٢ ما الترتيب بين هذه المصطلحات التصميمية ومصطلح الزخرفة.

١٣ أنواع التصميم الزخرفي لفن التطريز.

١٤ وظيفة التصميم الزخرفي.

١٥ المعايير المؤثرة على التصميم الزخرفي للتطريز.



التصميم:

كلمة تصميم كلمة ذات مدلول واسع غير محدد، تمتد وتتشعب وتتداخل في كل مجالات الحياة، وتعتبر أصلاً كل الفنون وتطبيقاً لكافة النشاطات الإنسانية الهادفة إلى تنظيم الوحدات وتكوينها، فلا يوجد مجال ينشأ بمنى عن التصميم ذلك لأنه محصلة للقرارات الإنسانية والقدرات الفنية معاً، وهو جهد منظم لخطة ووظائف محددة يستهدف تجميع كل العناصر التي تخدم الهدف النهائي من وحدة كلية متكاملة، كما أنه يؤسس على عوامل محددة ويفترض عناصر ضرورية لازمة لاكتمال التصميم، فالتصميم هو عملية تخطيط أو وضع لهدف، وهذا التخطيط أو الهدف يُدرك مسبقاً في العقل ويتم تحقيقه بوسائط مادية مختلفة.

والتصميم ليس فقط أحد مجالات النشاط الإنساني بل هو عمل أساسي لكل إنسان، ويعتقد البعض أن هذا درب من المبالغة، لكن تعالى معي عزيزي القاري قليلاً لننظر إلى النشاط اليومي لأي إنسان بسيط ونحلله فمثلاً في الصباح استيقظت من النوم.. اختيارك الملابس المناسبة لبعضها البعض لارتدائها، وترتيبك لحجرتك، وتنظيمك لجدول عملك اليومي، وحتى تنظيمك لأفكارك، كل هذا وغيره من الأنشطة الإنسانية يتضمن قدراً من التصميم، فكلية حاجات الإنسان التي يحتاجها في حياته العامة أو حياته الخاصة من منتجات مادية أو معاني وجدانية أمر ضروري وحيوي ويستحيل أن ينشأ عمل بدون تصميم مسبق له، فالتصميم (Design) : عبارة عن "عمل ابتكاري يعتمد على اختيار وترتيب مجموعة من العناصر والمفردات، بهدف الاستخدام كوسيلة اتصال مرئية، وهو بذلك وثيق الصلة بكل نشاط إنساني نقوم به، فالرغبة في النظام تعد سمة إنسانية أساسية، وكلمة تصميم مرادفة لكلمة تكوين (Composition) ويقصد به تركيب أو تنظيم العناصر الفنية من خطوط وأشكال وألوان وأحجام في عمل فني تشكيلي"، لذلك أصبح التصميم في عصرنا الحالي نظام إنساني أساسي وأحد الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة حيث أمتد ليشمل كل مظاهر الحياة من نسج، وتطريز، وكروشية، وتريكو، وسجاد، وأثاث، وعمارة، وصناعة، وإعلان، واعلام، وتجارة، وغيرها من المنتجات اليومية التي نحتاجها في حياتنا اليومية.



مفهوم التصميم

للتصميم مفاهيم متعددة نستعرضها فيما يلي:

التصميم (Design): هو "عمل ابتكاري يعتمد على اختيار وترتيب مجموعة من العناصر والمفردات، بهدف الاستخدام كوسيلة اتصال مرئية، وكلمة تصميم مرادفة لكلمة تكوين (Composition) ويقصد به تركيب أو تنظيم العناصر الفنية من خطوط وأشكال وألوان وأحجام في عمل فني تشكيلي".

التصميم: هو "الشكل المبتكر الذي يحقق الغرض منه، وهو تنظيم وتنسيق مجموع العناصر أو الأجزاء الداخلة في كل متماسك للشيء المنتج، أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والذوق في وقت واحد".

أما "إسماعيل شوقي" فذكر أن التصميم: هو "العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب، ولكنها تجلب السرور والفرحة إلى النفس أيضاً، ويعتبر هذا اشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد".

ويتقارب تعريف "أيمن المزاهرة" من تعريف "إسماعيل شوقي" حيث ذكر أن التصميم: هو "تخطيط الشيء ليكون ملائم ومناسب للغاية المرجوة منه ليظهر جميلاً وممتعاً ومنسجماً مع ما يحيط به، ويأتي ذلك بالتنسيق المدرك للعناصر المكونة لهذا التصميم". وتتفق المؤلفة مع "إيهاب بسمارك" على تعريف التصميم بأنه: "عمل فني ذي بعدين، أو ثلاثة أبعاد، كما قد يحتوي على البعد الرابع "الزمن"، أو الخامس "الحركة"، وهو يشغل حيز من الفراغ ويرتبط ويتأثر بكل من فكرة العمل وفكر ورؤية الفنان، ويستخدم كل من عناصر وأسس التصميم بالإضافة إلى الخامات والتقنيات المختلفة لتحقيق هدف أو فكرة محددة مسبقاً من قبل المصمم، وذلك من خلال مراحل العملية التصميمية". وتذكر "ثرثيا نصر" أن التصميم الزخرفي: هو "ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ وتحمل في طياتها قيماً فنية".

أما "فتح الباب عبد الحليم، وأحمد حافظ رشدان" يعرفان التصميم بأنه: "الابتكار التشكيلي لخلق أشياء جميلة ممتعة، فهو الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما أو تركيبه". يعرف "محمود البسيوني" التصميم بأنه: "صياغة العلاقات التشكيلية بإحكام واع يخدم



بناء العمل الفني".

ولأن كلا النوعين من الإنتاج الإنساني سواء الزخرفة أو التصميم له أهدافه، ولأن التصميم أصبح عملية متضمنة في كل الأنشطة الإنسانية والفنية، فقد حددت مصطلح "تصميم زخرفي" للتعبير عن التصميم لفن التطريز حيث أن هذا المصطلح أكثر دلالة على مجموع العمليات الفكرية والأدائية لفن التطريز وتتلاءم معه، فالتطريز يهدف بالمقام الأول إلى إضافة قيمة جمالية لأي منتج.

- ما الفرق بين مصطلح التصميم ومصطلح الزخرفة:

حينما كنت طالبة تساءلت كثيراً.. "ما الفرق بين التصميم والزخرفة؟"، وربما هناك الكثيرون مثلي لم يدركوا الفارق بين المصطلحين، وللإجابة على هذا التساؤل وتوضيح الفرق بينهم تعال معي عزيزي القارئ للنظر إلى كلا المعنيين:

فلو نظرنا إلى التصميم كعملية ابتكارية إنتاجية تهدف الوفاء بغرض محدد سواء كان هذا الغرض مادياً يتحقق بأداء المنتج لوظائف مادية معينة أو كان هذا الغرض معنوياً يتعلق بإرضاء حاجات الإنسان الانفعالية وحاجته إلى الإحساس بالجمال، لوجدنا أن التصميم بهذا المعنى وثيق الصلة بمفهوم الزخرفة إذا نظرنا إلى الزخرفة على أنها نشاط إبداعي ينتهي إلى ابتكارات جميلة ترضي حاجات الإنسان، غير أننا هكذا قد نظرنا إلى جانب واحد فقط من جوانب التصميم حيث أن ثمة فارق بين هذين النوعين من النشاط الإنساني، برغم وجودهما المتلازم دائماً وصعوبة الفصل بينهما، لأن كلاهما يصف النشاط العلمي والإبداعي للإنسان، وبالرغم من أن البعض ينظر إليهما على أنهما معنى واحد إلا أن هناك فارق بينهما، فالزخرفة "Ornaments, or Decorations" لو بحثنا عنها في المعاجم نجد أن:

زخرفة الشيء (بفتح الزاي وسكون الخاء) زينه ونمقه، والجمع "زخارف".
والزخارف في المصطلح الأثري الفني هي النقوش التي يُجمل بها الأشياء.
و(الزخرفة): فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك.
(زخرفته): زينه وكمل حسنه.

مما سبق نجد أن "الزخرفة" كلمة غالباً نطلقها على تلك الأنشطة التي تهتم بالجوانب التجميلية، إن ذلك المفهوم الذي شاع للزخرفة وأصبح حقيقة واقعية لدى



الأغلبية المتخصصين والعامّة قد قلل من اتساع استخدام كلمة (زخرفة) وجعل كلمة تصميم أكثر دلالة وارتباط بكلّ النوعين من الإنتاج الإنساني النفعي والجمالي. وهذا لأن التعبير عن التصميم لا يتم عن أنه يمكن أن يحقق جانب واحد فقط مادياً كان أو معنوياً، فالجانبان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، ولا يمكن الفصل بينهما، ولكن تختلف نسبة وجود كل جانب في التصميم حيث يمكن أن يطغى الجانب المادي على الجانب الجمالي أو العكس، ولكن لا يمكن أن يخلو التصميم تماماً من أي جانب منهما فهو بهذا يتضمن الجانبان معاً، أما الزخرفة فكما سبق وبيننا تقتصر على الأنشطة التي تهتم بالجوانب التجميلية فقط.

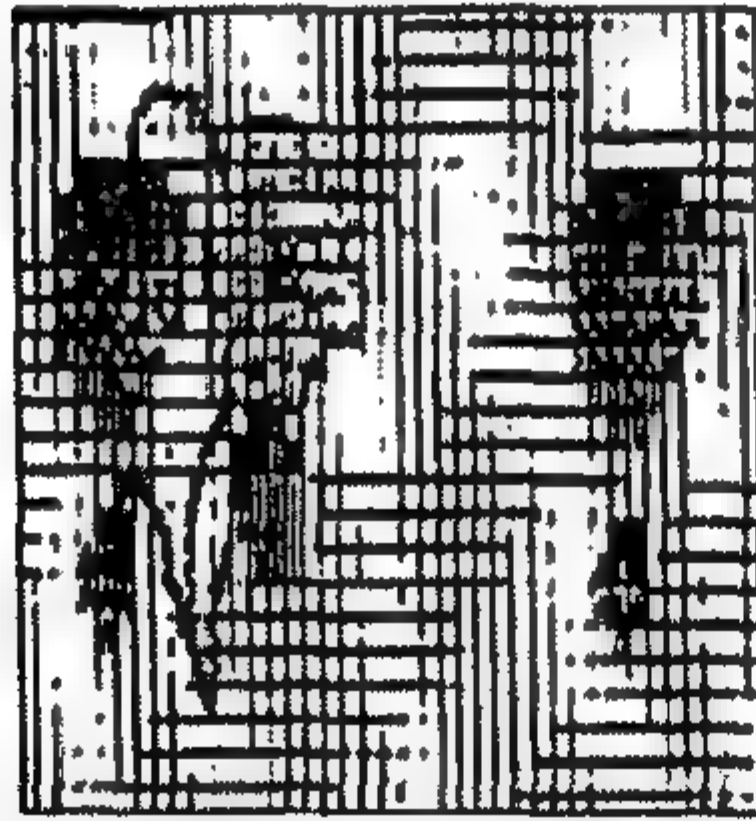
بعد التعرف على الفرق بين المصطلحين نجد أنه من المنطقي استخدام مصطلح "التصميم الزخرفي لفن التطريز" لأنها الأكثر دلالة وارتباطاً بالمعنى فالتطريز يحقق جانب جمالي بالمقام الأول وكذلك قد يحقق جانب نفعي.

أنواع التصميم الزخرفي لفن التطريز:

هناك نوعان من التصميم هما: التصميم الأساسي، والتصميم التطبيقي.

١- التصميم الأساسي:

هو الذي تُشكل على أساسه المادة طبقاً لحدودها المعروفة تشكيلاً يهدف إلى تطويعها لتصبح شيئاً يفي بالمتطلبات الوظيفية المقصودة التي نحتاج إليها في الحياة، والتصميم الأساسي يمثل الجانب البنائي في



صورة (١-١) تصميم أساسي لتطريز بأسلوب الكنفاء "الايثامين".
المصدر (Dover Publication, ١٩٨٧, ٣٧, ٤٩)

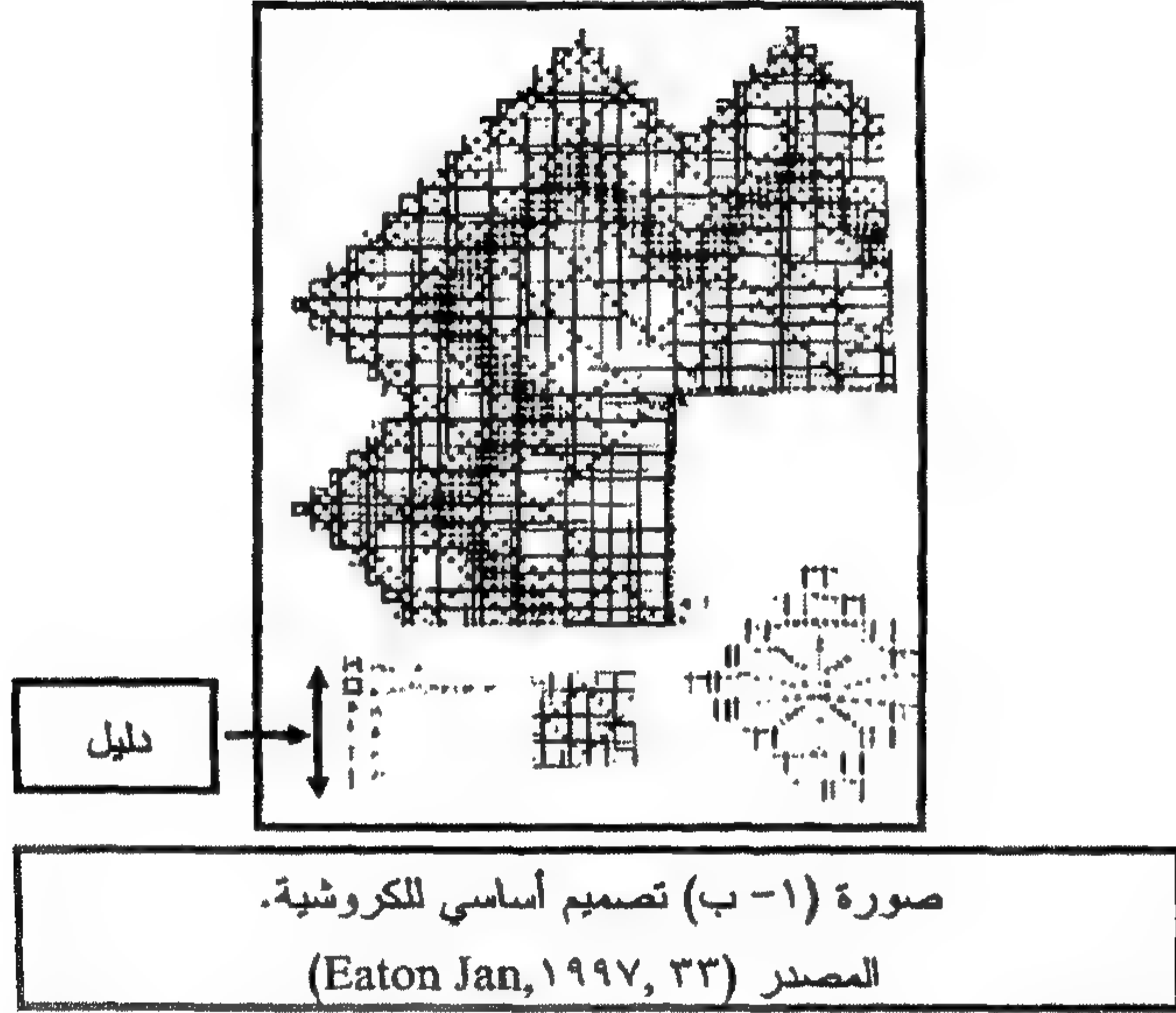
التصميم، ومن أمثله (تصميم النسيج لإنتاج القماش)، والتصميم الأساسي لفن التطريز يختلف عن التصميم الأساسي لغيره من أشغال الإبرة كفن الكروشية وفن التريكو، فعلى سبيل المثال لننظر عزيزي القارئ إلى الصورة (١-١) نجد تصميم أساسي وضع للتطريز بأسلوب الايثامين والكنفافة.

أما الصورة (١-ب) فهي تتضمن تصميم أساسي للكروشية، قد تبدو الصورتان



التصميم الزخرفي لفن التطريز

للوهلة الأولى بينهما تشابه لأنهما مبنيان علي شكل شبكي، ولكن هناك فرق كبير بين التصميمان فالتصميم في الصورة الأولى الخاص بالتطريز يمثل كل مربع فيه لون من ألوان خيوط التطريز نستدل عليه برقم اللون الذي يدرج بجانب التصميم مثل مفتاح الخريطة تماماً وبدونه لا نستطيع تمييز هذه الألوان.



أما التصميم الثاني فهو تصميم أساسي للكروشية وفيه يمثل كل مربع غرزة كروشية نستدل عليها برمز الغرزة (وهي متعارف عليها دولياً مثل إشارات المرور)، وهو يدرج كدليل للتنفيذ بجانب التصميم "مثل مفتاح الخريطة تماماً"، وبدونه لا نستطيع تمييز الغرز لتنفيذ التصميم.

٢- التصميم التطبيقي:

التصميم الأساسي لا يعني أننا حصلنا علي المنتج النهائي فعندما يتم إنتاج القماش يقوم فنان آخر بتشكيله تشكيلاً جديداً بطرق مختلفة قد تكون عن طريق الحياكة بتفصيل هذا القماش قميص أو فستان، أو عن طريق أشغال الإبرة كعمل مفرش، أو تجميل الحافة بالكروشية، أو عن طريق التطريز بأي طريقة تطريز وباستخدام أي أسلوب.

التصميم الزخرفي للفن التطريز

"فالتصميم التطبيقي هو الحلية الزخرفية التي تكسب الشكل مزيداً من الغنى"، ولا يغير التصميم التطبيقي من الخامة أو التركيب الأساسي لها فما هو إلا وسيلة لمعالجة السطح للوفاء بحاجة التصميم، فهو يمثل الجانب الزخرفي له، فالتصميم التطبيقي يشير إلى أسلوب التنفيذ للتطريز.

فمن طريق القراءة الصحيحة لكلاً من التصميم الأساسي للتطريز والكروشية نتمكن من التنفيذ الصحيح والحصول على تصميم تطبيقي لكلاً منهما والذي يعطي منتج مرضي وجميل، الصورة (٢- أ، ب).



صورة (٢- ب) التصميم التطبيقي للكروشية.

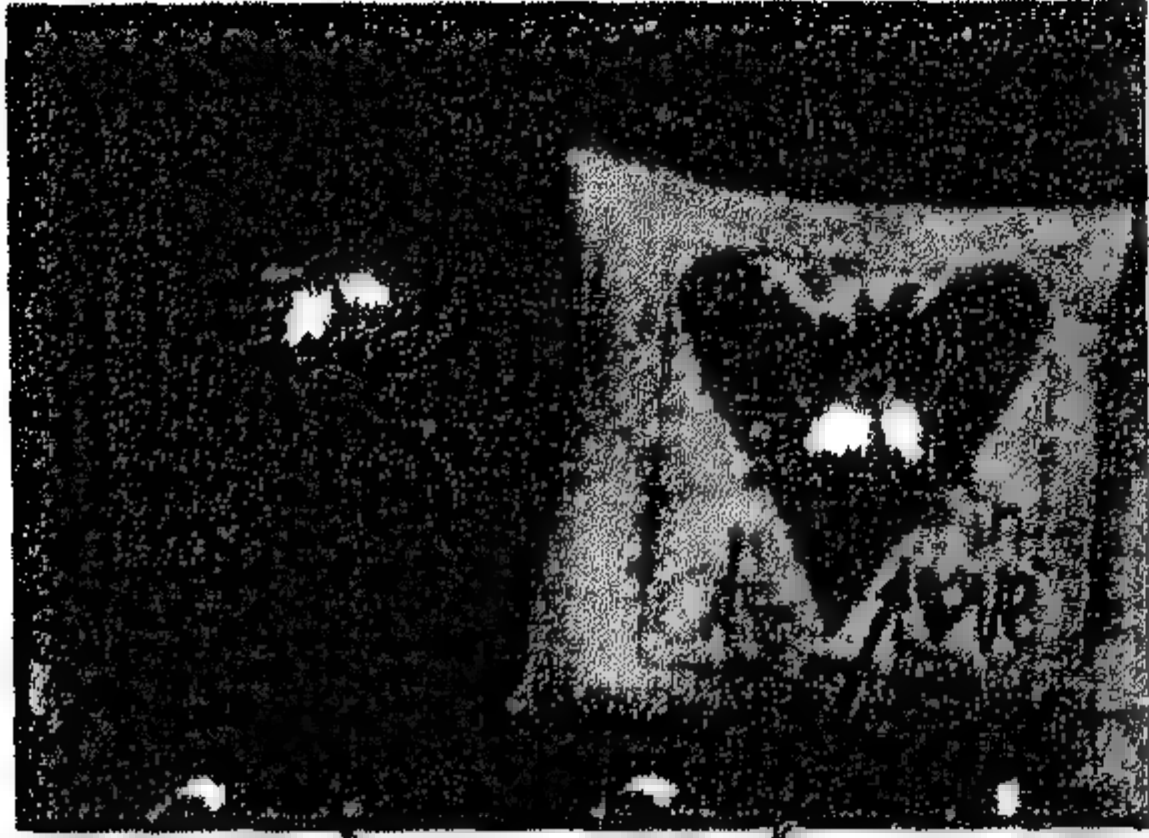
المصدر (Eaton Jan, ١٩٩٧, ٣٤)



صورة (٢- أ) التصميم التطبيقي للتطريز

بأسلوب الكنفاه "الايثامين".

وترى المؤلفة أنه يجب أن يخطط المصمم جيداً قبل أن يبدأ في تنفيذ التصميم التطبيقي وخصوصاً في مجال التطريز نظراً لأنه يحتاج إلى بذل الكثير من الجهد، وهو يستنفذ الكثير من الموارد المادية والبشرية، لذلك لابد أن يكون المصمم على دراية ووعي كبير بالعلاقات المتداخلة والترابط بين كلاً من الخيوط وألوانها وسمكها، والخامات المستخدمة بألوانها وسمكها، و أيضاً التصميم المستخدم، وكذلك أساليب التطريز المستخدمة، فكلما يؤثر ويتأثر بالآخر، فلابد من ملاحظة أن يناسب كل ما سبق شكل ولون الخامة التي سيقوم عليها التصميم الأساسي، فإذا تم ذلك بعناية ارتفعت قيمة التصميم وصفاته المرئية وكان التصميم التطبيقي في أحسن صورته، وعلى العكس من ذلك إن كان التصميم غير ناجح، أو كان منفذاً بغير عناية أتلّف أي عمل جيد سابق قد خطط له تخطيطاً جيداً.



أسلوب الكنفاء

أسلوب الأبليلك

صورة (٣) تأثير أسلوب التطريز المستخدم على التصميم الأساسي للمنتج المطرز.

ولا يختلف التصميم الأساسي فقط من شغل إبرة لأخر بل أن التصميم الزخرفي لفن التطريز نفسه يختلف باختلاف طريقة وأسلوب التطريز المتبعة، فوضع تصميم أساسي للتطريز يستخدم أسلوب الأيتامين والكنفافة السابق يختلف عن وضع تصميم أساسي للتطريز بأسلوب الأبليلك "الخيامية" بطريقة الإضافة أو التوصل، كما يتضح من صورة (٣)، ونظراً لاختلاف أساليب التطريز واختلاف التصميم المتبع طبقاً لها، لذا لابد من دراسة طرق التطريز المختلفة ومتطلبات التصميم الخاصة بها.

وظيفة التصميم الزخرفي:

"التصميم في حياتنا اليومية ضرورة في كل مجالات الحياة، كما أصبح وظيفة ملازمة لا غنى عنها، فيها تطور عناصر احتياجاتنا المعيشية والإنشائية. والتصميمات أشياء تخضع لرؤية المصمم المبتكر الذي حاول إيجاد نظام الموازنة بين الوظيفة والشكل الجمالي للشيء، كما أن هناك تصميمات تأتي وليدة وقتها، مما سبق نجد أن التصميمات شاملة تغطي مضامين ومفاهيم المجددين. لعملية التصميم تعتمد على قدرة المصمم على الابتكار لأنه يستغل ثقافته وقدرته التخيلية ومهاراته في إنشاء عمل يتصف بالجدة، و التصميم عمل مبتكر يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها. ولكي ندرك أكثر ما يمكن أن يقدمه لنا التصميم، وما هي الوظيفة الهامة للتصميم في حياتنا اليومية يكفي أن نقرأ كلمات الفنان "روبرت سكوت" ويمكن تلخيصها في السطور التالية:

"عملية الابتكار لا تولد من فراغ بل أنها جزء من السلوك الإنساني فريداً كان أو جماعياً فيقدر حاجتنا لشيء نصنعه (فالحاجة أم الاختراع)، وهذا هو الخيار الوحيد لنا في الحياة، فلما أن نضغط احتياجاتنا ورغباتنا لكي تناسب ما تقدمه لنا الظروف وإما أن

نستخدم كل ما لدينا من خيال ومعرفة ومهارة في ابتكار ما يحقق الاحتياجات"، والتصميم لا يحقق احتياجات مادية فقط ولا يؤدي وظيفة مادية فقط بل أنه يؤدي وظيفة روحية أيضاً مثل السعادة - الحب - الضحك...، فنحن نحتاج إلى الحاجات العاطفية والتروحية بقدر ما نحن بحاجة إلى الحاجات المادية.

العوامل المؤثرة علي التصميم الزخرفي للتطريز:

"يتأثر التصميم الزخرفي بعدد من العوامل الهامة خارجة عن البناء الفني ذاته، فالفنان المصمم لا يعبر عن إحساساته الفنية في فراغ، ولكنه يستعمل في ذلك التعبير بخامات وأدوات متباينة، ومهاراته الأدائية المتصلة بالتصميم، وهو يهدف من وراء ذلك التصميم لسد حاجات إنسانية أو اجتماعية معينة، لأن لكل تصميم وظيفة يقوم بها مؤثر في عملية الإخراج الفني"، ويمكن تقسيم العوامل التي تؤثر علي التصميم الزخرفي إلي قسمين:

أولاً: عوامل متصلة بالبناء الفني:

ثانياً: عوامل خارجة عن البناء الفني:

أولاً: العوامل المتصلة بالمنتج المطرز:

١- السبب الإنساني:

"يتمثل هذا السبب في الضرورة الإنسانية، وهو الذي بدونه لا يمكن أن يحدث أي تصميم فهو دائماً بمثابة البذرة التي ينمو منها التصميم، فالحاجة كما يُقال أم الاختراع من هنا فإن مدي احتياجنا للشيء يدفعنا لتصميمه وإنشائه بما يوفر الأغراض الأساسية المختلفة منه.

ومن المهم أن نحذر من أن نأخذ ما نحب وما لا نحب قضية مسلمة، ونترك الأمر يسير في هذا السبيل"، فلو كانت الحاجة للشيء فقط هي الدافع الوحيد لكانت كل الأشياء تصنع في حدود ضيقة فقط للوفاء بغرض محدد.

٢- السبب الشكلي:

يتمثل في "تخيل ما سوف يكون عليه المنتج المطرز، وغالباً ما نستعين بالقلم والورقة علي التفكير، ومن ثم تبدأ هيئة المنتج المطلوب تتخذ صورة له في

الأثمان، ونوضح هيئته العامة، ونلم بفكرة عن الخامات التي سوف نستخدمها، ثم بعد ذلك نوضح طرق وصلها وهذه العملية هي السبب الشكلي، إنها العملية التي نضع فيها هيئة المنتج المطرز في تعبير مرسوم في شكل رسم أو تكوين، وكذلك في رسم تنفيذي".

٣- السبب المادي:

"لا يمكن تصور عمل أي هيئة شكلية أو أي منتج مطرز دون إمعان النظر فيها من خلال مادة معينة، ذلك لأنه لا وجود لها منفصلة عن المادة، ومن الملاحظ أن السبب المادي والسبب الشكلي دائما بينهما علاقة متبادلة فالهيئة التي نتخيلها لابد أن تكون مناسبة للغرض، وشكل الشيء يوحى بالمواد المناسبة له".

٤- السبب التقني:

يتمثل في كل عدة أو أداة أو آلة نستخدمها لها صفات فردية، فكل عمل عدد ووسائل تقنية مناسبة، وكلما كانت معلوماتنا عن وسائل التنفيذ، والمواد الخام كبيرة، كلما زادت الأفكار التخيلية عن الشيء المصمم، فكل عمل عدة وسائل تقنية مناسبة، وللتطريز الكثير من الأدوات اللازمة خلال المراحل المختلفة التي يمر بها العمل المطرز، فهو يحتاج إلى:

أ- أدوات القياس وأدوات رسم التصميم: مثل شريط القياس (المازورة)، والمسطرة، والمثلث، والقوالب "Templates"، والأقلام، وورق الرسم.

ب- أدوات نقل التصميم ووضع العلامات: مثل ورق الكربون، وعجلة الروليت، صابون الخياطة (المارك).

ج- أدوات القص: منها المقصات "Scissors"، وفتاحة العراوي "Seam Ripper"، والقاطعة الدوارة (المقص الدائري) "Rotary Cutting"، والخراطة أو المثقاب "Stiletto".

د- أدوات الكي: منها الفودرة، والمكواة، ولوحة الكي.

التصميم الزخرفي لفن التطريز

هـ- أدوات التطريز. مثل الإبر: "Needles"، والدبابيس "Pins"، والدباسة، والمُسلَك (ناضم الإبرة، أو اللضامة) "Needle Threader"، الإطارات "Hoops & Frames"، والكستبان (القمع) "Thimbles"، وأداة ضبط الشريط "Trolley Needle"، وماكيننة الحياكة والتطريز.



٦- بعض المعدات الخاصة: مثل الغراء، وماتع التنسيل، والأحبار والألوان، والعدسة، والإضاءة، والمَلَقَط: "Tweezers"، "Lamp"، وغيرها من الأدوات، وهي تقريباً نفس الأدوات المستخدمة في الحياكة، صورة (٤).

صورة (٤) بعض الأدوات اللازمة للتطريز.

وكما كانت معلوماتنا عن وسائل

التنفيذ كبيرة، كلما زادت الأفكار التخيلية عن الشيء المطرز، كما وإنه من الضروري لكل من يقوم بدراسة عن التطريز أن يحصل على قدر من المعرفة عن طريقه وأساليبه وما تتضمنه من غرز مختلفة له، كذلك فلا بد أن يكون لدى الفرد دراية بالجوانب التقنية للمعدات والآلات المستخدمة بالإضافة للخامات اللازمة للأداء حتى يصبح قادراً على الأداء الجيد، ونحصل على المنتج المرضي، والذي يكافئ ما بُذل من موارد بشرية ومادية، والمطرز يحتاج للكثير من الخامات المختلفة منها: الخيوط، والأقمشة، والجلود والفراء، والخامات المساعدة "التراكيب" مثل (الترتر، والخرز، وخرج النجف، واللولي)، والأشرطة، وقماش التقوية.

كما أن المصمم المبتكر يمكنه تطوير أي خامة لتناسب تصميم مطرز يضعه.

ثانياً: العوامل الخارجية عن المنتج المطرز:

١- الخامات المساعدة والأدوات والمهارات الأدائية:

"تؤثر طبيعة الخامات وطرق استخدامها على التصميم كما تؤثر على المصمم وقدرته على الابتكار، فكلما اتسعت معرفة المصمم بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها



أدى ذلك إلى ازدياد أفكاره التخيلية وقدرته على الإبداع، وتسيطر الخامات على نوعية الأشكال التي تنتج منها، لأن لكل خامة حدودها وإمكانياتها ونواحي قصورها الطبيعية.

فالأقمشة المصنوعة لتناسب التطريز بأسلوب الكنفاء لا ينجح معها استخدام أسلوب التطريز الرشيليو "التطريز الانجليزي"، ففي مجال التطريز تؤثر الخامات والمهارات الأدائية كثيراً على التصميم، وهناك علاقة وثيقة بين كل من أسلوب التطريز



صورة (٥) تأثير الخامات على التصميم المطرز.

والنسيج وخيوط التطريز والزخرفة، وكل عنصر يؤثر ويتأثر بالآخر، صورة (٥).

وتري المؤلفة أن المصمم كلما كان على علم بالأنواع المختلفة للتطريز وعرشه المتنوعة، وأساليب التنفيذ المتباينة، وكذلك الأدوات والخامات المساعدة التي يمكن استخدامها في التطريز لزخرفة المنتج أدى ذلك إلى ازدياد أفكاره التخيلية وقدرته على

الإبداع، ويظهر ذلك بوضوح في شغل أقمشة التل والكنفافة وهي توضح مدى تأثير الخامة على اختيار التصميم المناسب حيث تتطلب هذه الخامات نوع خاص من الغرز، وكذلك تعتمد على تصميمات تستعمل فيها الخطوط المستقيمة والمنكسرة والأشكال ذات الزوايا كالمربع والمستطيل والمثلث، لذلك يكون التصميم على ورق مقسم إلى مربعات متساوية الأبعاد تماماً.

ولذا يتطلب التصميم الجيد وتتطلب الصناعات الممتازة من المصمم التعرف على الخامات التي يستغلها معرفة دقيقة، وأن يكتشف حدودها وإمكانياتها، وأن يبتكر في إطار خاماته مستفيداً من الظروف الخاصة التي تتيحها الخامة للتصميم، وأن يحتفظ بصفاتها أيضاً في عملية الإنتاج، وحيث أن التصميمات الزخرفية تستخدم بكثرة في تجميل وتزيين كثير من المشغولات، ونظراً لتنوع الخامات وأساليب التنفيذ لذلك يجب الاختيار الأمثل للعناصر والوحدات والتكوينات التي تتلاءم مع خامات المشغولات ووسائل تنفيذها، وأيضاً الغرض من استخدامها إلى جانب الاهتمام بالإحساس الفني الجمالي وتوافر الذوق والإنسجام، وهذا كله يعتمد على خبرة المصمم.

وترى المؤلفة أن طبيعة الخامات وطرق استخدامها لا تحدد طبيعة الشكل فقط، بل إن الخامات تعتبر مصدر لا نهائي لإلهام الفنان الحساس، فقد توحى ألوان الخامات وقيمتها وقيمها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان ابتكارات عديدة في التصميم، فإعجاب المصمم بخامة من الأقمشة، أو نوع من الخيوط، أو أسلوب من أساليب التطريز، أو حتى غرزة زخرفية قد يحفز المصمم على الإنتاج الفني، صورة (٦).



صورة (٦) تأثير الخامات علي المصمم.

وعلى الرغم من أهمية الخامات إلا أن لها قيودها التي تفرضها على التصميم وخصوصاً في أعمال النسيج، ويجب أن يراعي المصمم عند تخطيط تصميمه في البداية الخامة التي سيستخدمها، مع العلم بأن اختيار الخامات اللازمة خاضع للوظيفة التي سيؤديها العمل الفني، فالنساج مثلاً يختار أطوال الخيوط وبقيّة مواصفاتها من حيث الوزن والألوان مع الوظيفة المطلوبة.

ويتحقق ذلك باختيار العناصر والوحدات المناسبة والتي تلائم الغرض المستخدم فيه، فإذا كان المطلوب زخرفة ملابس أطفال فنختار وحداتها من لعب الأطفال والحيوانات والعرائس فهي شائعة بالنسبة لهم ومناسبة لهذا الغرض، أما المفارش فنختار وحدات تتفق مع نوعية المفارش والمكان الذي ستوضع فيه، بينما "القطع الفنية السياحية فيستخدم لها وحدات الطراز التاريخي سواء كانت (فرعونية - قبطية - إسلامية)، ومع كل ما تقدم يجب ملاحظة نسب الوحدات بالنسبة للتصميم الملائم، فيجب استخدام الوحدة الزخرفية المناسبة في المكان المناسب، كما يجب ملاحظة التناسب بين

حجم الوحدات المستخدمة وحجم المنتج نفسه المراد زخرفته، فالوحدات التي يمكن أن تصلح لتطريز مفرش السرير قد لا تصلح لزخرفة المفروشات ذات الحجم الصغير لحجرة الطفل.

من جانب آخر يجب أن يكون الفنان علي دراية وأن يكون ذا خبرة بأنواع الأنواع التي تستخدم لكل خامة يستعملها، فإبرة التطريز التي تستخدم لتطريز الكنفاء لا تصلح لتطريز المنسوجات الأخرى، كما أن "استخدام الطارة مع الغرز البارزة يفسدها ويسويها بسطح التسبيج، فتفقد الغرزة بروزها ويفقد التصميم جماله"، بينما "استخدام الطارة عند التطريز بالخياوط المعدنية مفيد جداً فهو يقوي ويدعم القماش ويجعله مشدوداً دائماً أثناء التطريز.

٢- الوظيفة:

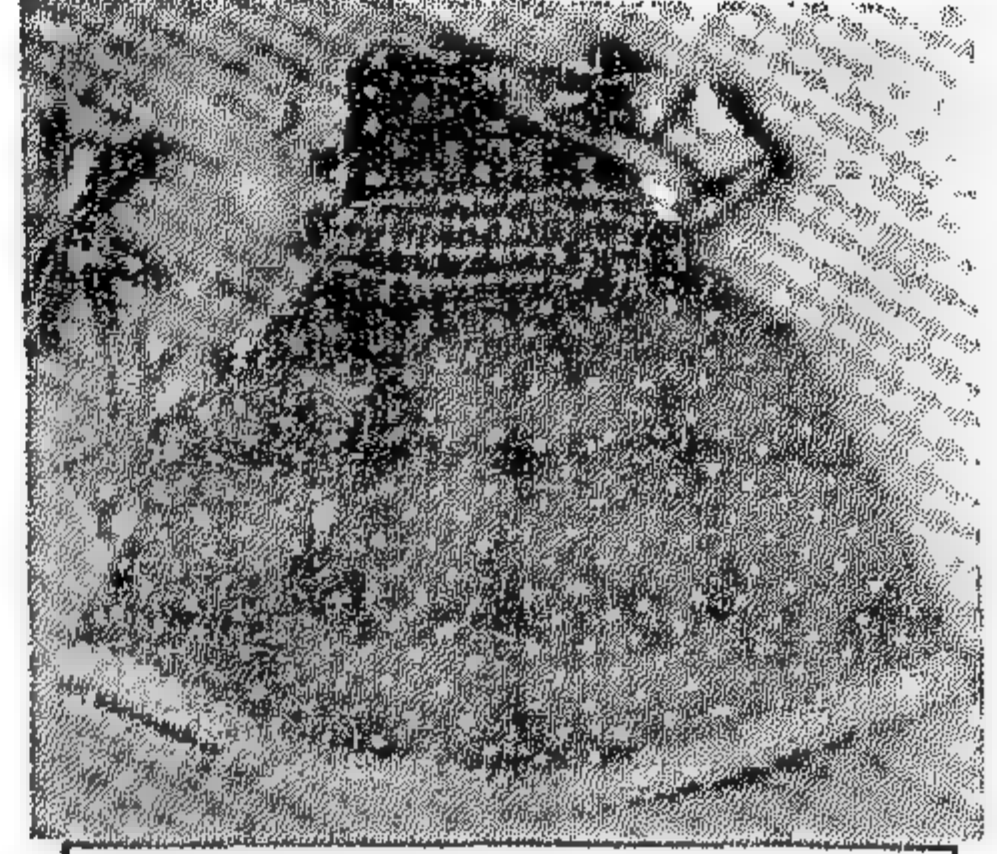
يجب أن يحقق الشكل المبتكر الغرض منه فكثير من الأشياء المصنوعة تصمم لخدمة وظيفة خاصة وهي النواة التي تبدأ منها عملية التصميم.

فمثلاً التصميم الخاص بالتطريز اليدوي يختلف عن التصميم الخاص بالكروشية أو التصميم الخاص بالتريكو، ففي صورة (١- أ) تصميم خاص بالتطريز عن طريق الكنفاء "الإيتامين" باستخدام الغرزة المتقاطعة "CROSS STITCH" تتشابه إلى حد كبير مع التصميمات الخاصة بالكروشية في صورة (١- ب)، ولكن الفارق كبير بينهما فكل رمز في مربع من صورة (١- أ) يرمز للون معين، أما في صورة (١- ب) فكل رمز في مربع يرمز لغرزة معينة.

وزخرفة فستان مصنوع ليكون فستان زفاف أو فستان المناسبات يتم اختيار خامات لتزيينه وتجميله مثل (الخرز، خرج النجف، الترتر، الخياوط المعدنية أو الخياوط اللؤلؤية، ...)، وهي تختلف عن الخامات التي يتم اختيارها لتجميل وتزيين فستان طفلة رضية حيث يتم اختيار خامات لتزيينه وتجميله مختلفة تماماً مثل (خياوط قطنية، خياوط صوفية، أو مخلوطة...)، صورة (٧).



تطريز فستان مناسبات



تطريز فستان طفلة.

صورة (٧) تأثير الوظيفة على شكل التصميم المطرز.

فباختلاف الوظيفة تختلف الخامة ويختلف الشكل، فكثيراً ما تحدد وظيفة القماش صفاته السطحية ودرجات حبكه، وثقله، ودفنه، كما أن الملائمة بين النسيج والخیوط المكونة له وبين شتي حالات الكساء مسألة وظيفية واضحة، فبعض الأغراض تتطلب مرونة القماش بينما يتطلب غيرها عدم المرونة.

وترى المؤلفة أنه يجب على المطرز أن يدرس متطلبات الشيء المطلوب تصميمه ليضمن التصميم الناجح للمنتج المطرز، وليختار الخامات المناسبة، وليشكلها بسوعي بحيث تفي بالهدف منها، فالإسئوب التنفيذي الذي يستعمل لزخرفة ملاءة سرير يجب أن يكون بحجم يتناسب مع الوظيفة المطلوبة، والألوان التي يتم اختيارها يجب أن تكون مريحة للعين وتبعث على الطمأنينة والسكينة، والخیوط مناسبة وتتحمل الغسيل المتكرر، كما يجب أن تكون الغرز مسطحة وغير بارزة حتى لا تسبب ضيق لمن ينام عليها، مما سبق نجد أن المتطلبات الوظيفية تمد المصمم بالإسئوب الزخرفي والألوان والخامات المناسبة للعمل الذي ينتجه المصمم، وهو لديه الحرية بعد ذلك في الابتكار والاختيار بحيث لا تؤدي ابتكاراته إلى إضرار بالوظيفة.

ويجب أن ننوه إلى أنه "علي المصمم للتطريز أن يتذكر أن الوظيفة لا تتطلب بالتحديد شيئاً يتجاوز الحل العملي لها، بمعنى أنها لا تتطلب من المصمم أكثر من الوفاء بالناحية العملية، ويجب أن يكون ذلك الحل الوظيفي حلاً جمالياً يرضي الحاجة الجمالية عند الفنان الإنسان، فلا يجب أن يتقيد المصمم بالجانب الوظيفي كعامل مؤثر في

التصميم لدرجة الخضوع لها ونسيان الناحية الجمالية.

٣- الموضوع:

يؤثر الموضوع على التصميم ويجعله أحياناً غنياً لأنه يوحى إليه بأشكال وألوان وقيم سطحية تتعلق بنفس الموضوع، وعلى المصمم المطرز أن يستخلص من الموضوع السمات الفنية، وأن يحللها إلى عناصر فنية كالخط واللون والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة لتصميمه وما يعبر عن إحساساته، وبذلك يكون الموضوع مصدراً لإلهام الفنان.

وتعتبر المؤلفة أن التطريز من أكثر مجالات الفن تأثراً بالموضوع، فموضوع الوحدة المطرزة يؤثر على المطرز عند اختيار الألوان للخيوط المستخدمة، كما يؤثر عليه عند اختياره للأسلوب التنفيذي للتطريز بغرزه المختلفة، وأيضاً عند اختيار أقمشة التنفيذ سواء الأقمشة التي سوف يقوم بالتطريز عليها، أو الأقمشة التي يقوم بالتطريز بها عند استعمال "أسلوب الخيامية"، فلكل جزء من للوحدة الزخرفية المطرزة يجب أن نراعي العناصر الفنية اللازمة لها، ويتجمع المصمم للعناصر الفنية السابقة يستطيع التعبير عن إحساسه بالموضوع في العمل المطرز، صورة (٨).



صورة (٨) تأثير الموضوع على شكل التصميم المطرز.



الفصل الثاني



الفصل الثاني

طرق وأساليب التطريز المختلفة والمتطلبات التصميمية الخاصة بكل نوع منها

■ مقدمة عامة عن التطريز.

■ مفهوم التطريز.

■ طرق وأساليب التطريز.

١. أساليب التطريز بطرق الإضافة أو الوصل.

٢. أساليب التطريز بطرق العد على خلفية القماش

٣. أساليب التطريز على السطح.

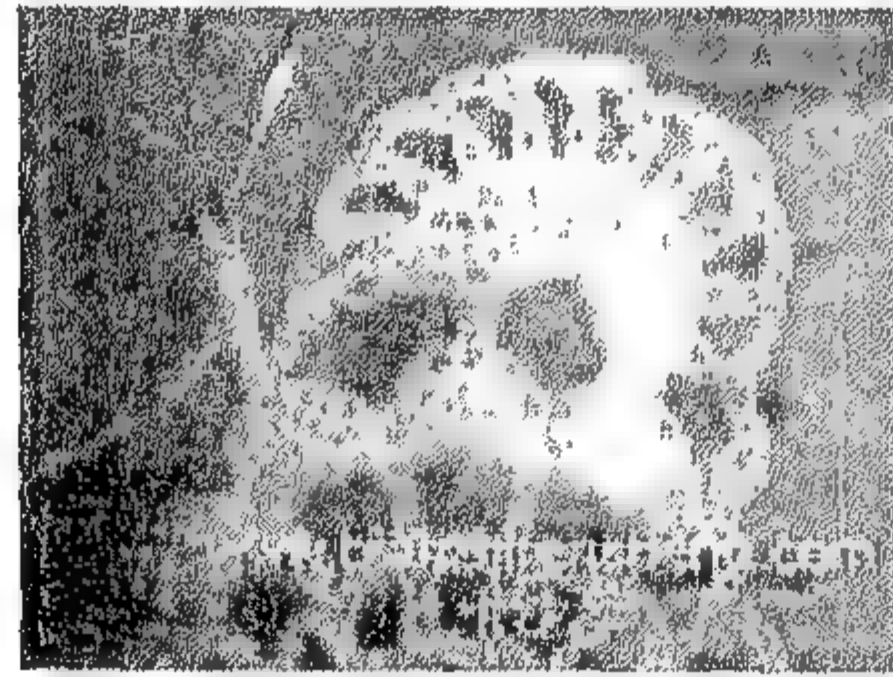


مقدمة :

تؤثر طبيعة الخامات المطرزة وطرق وأساليب التطريز المستخدمة علي المصمم في بناء تصميمه للتطريز وتؤثر كذلك علي إمكانياته وقدرته علي الابتكار فكما اتسعت معرفته بإمكانات الخامات وطرق تصنيعها أدى ذلك إلي زيادة الأفكار التخيلية وقدرته علي الإبداع، فكل طريق وأسلوب خامات خاصة بالتنفيذ ولكل خامة حدودها وإمكانياتها لذا يتطلب التصميم الجيد للمنتج المطرز من المصمم المعرفة التامة بطرق وأساليب التطريز، والخامات الخاصة بكل أسلوب وإمكانياتها بشكل دقيق كذلك الغرض الذي من أجله يوضع التصميم.

مقدمة عامة عن التطريز:

هناك وسائل كثيرة لأشغال الإبرة يمكن أن تُستخدم في زخرفة الملابس والمفروشات، وكلها وسائل يتم تنفيذها يدويا باستخدام أو بدون استخدام الإبر المختلفة الأشكال، وتسهم في زخرفة المنسوجات ومنها:



صورة (٩) الكروشية.

■ الكروشية "Crochet"، صورة (٩).



صورة (١٠) التريكو.

المصدر (www.com. جروب نساء)

■ التريكو "Knitting"، صورة (١٠).

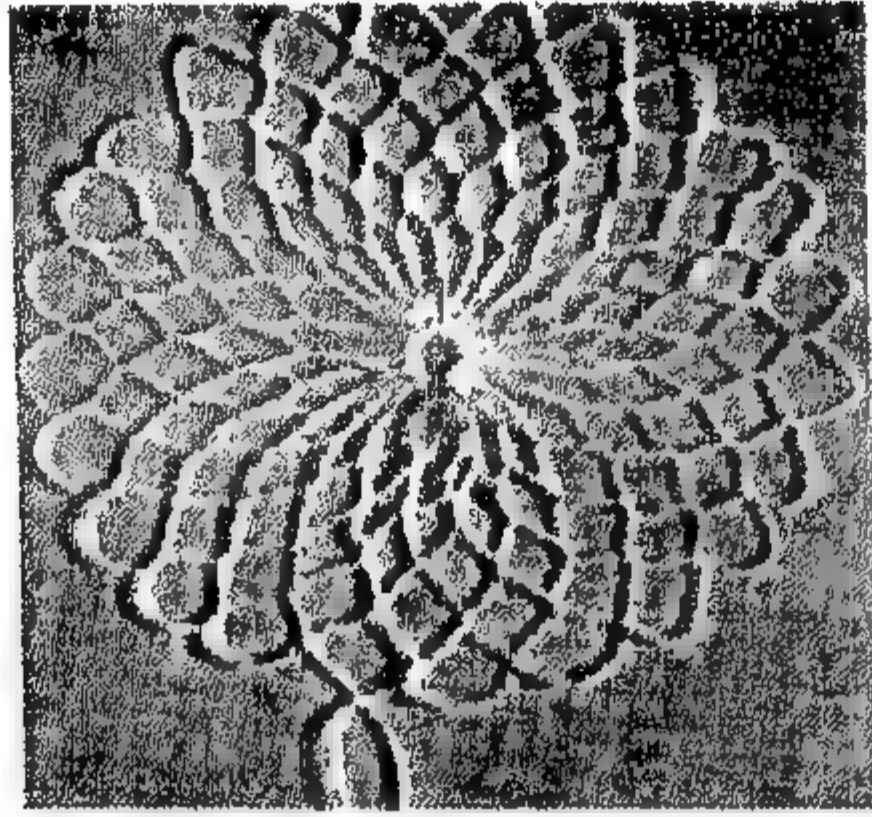
■ المكرمية ^(١) "Macramé"، صورة (١١).



صورة (١١) المكرمية.

■ المخرمات المشبكة ^(٥) (المشبكات ذات العيون المربعة والرسوم الهندسية)

"Filet Lace"، صورة (١٢).



صورة (١٢) المشبكات.

المصدر (Brull Sheila, ١٩٨٤, ١٦٦).

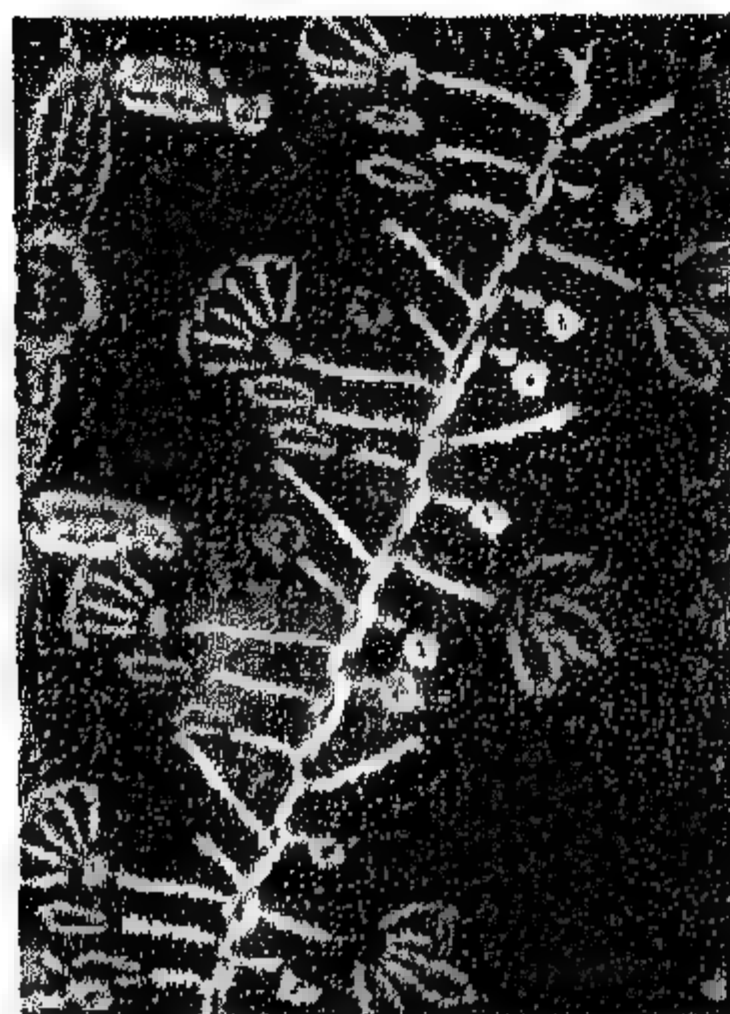
■ الزركشة بالشراريب والكرات، "Trimmings Needlework"، صورة (١٣).



صورة (١٣) الزركشة بالشراريب.

١- "Macramé": مصطلح عربي يشمل التسلسلات، والجداول المضفرة، والشبكات، والحليات، وانتشر استخدام الكلمة ليشمل أنواع معينة من الشغل تدل على الزخرفة بالجداول المضفرة، وتصنع بعقد أو تضفير الخيوط.

* -المشبكات: نوع من التطريز أساسها مأخوذ من حرفة يدوية قديمة (صناعة الشباك) "Filet Lace"، ويعتبر نوع من تطريز المخرمات "Embroidery Laces".



كذلك التطريز سواء كان التطريز يدوياً أو آلياً، صورة (١٤).

صورة (١٤) تأثيرات بالتطريز .
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

ويشير تاريخ فن التطريز اهتماماً كبيراً على مر العصور، ويتضمن التاريخ البشري على مستوى العالم ثروات لا حدود لها من القطع النسجية المطرزة، وإذا حاولنا معرفة بداية فن التطريز نجد أنه يعود إلى عصور غاية في القدم، ذلك لأن التطريز فن أقدم من فن النسيج، فالإنسان استطاع أن يستخدم الغرز المختلفة قبل معرفته للنسيج نفسه، حيث استخدم هذه الغرز في ربط جلود الحيوانات، وأول ثقبوب نفذت بإبرة لربط قطعتين معاً كانت باستخدام غرزة اللفق أو السلسلة وهي نفس الغرز التي استخدمت فيما بعد في التطريز.

وبظهور الغرز بشكلها المحدد بدأ فن الزخرفة وبدأ التطريز، والمصريون القدماء أبرع وأقدم من عرفوا أشغال الإبرة منذ أكثر من ٥٠٠٠ عام، ويعتبر التطريز المصري القديم بجداره الرائد الحقيقي لفن التطريز على مستوى العالم، من هنا يمكننا بكل ثقة أن نقول أن التطريز فن مصري النشأة والفكرة والوسيلة.

ويعتبر التطريز واحداً من أقدم الفنون وأكثرها جمالاً سواء كان العمل بلون واحد مع اختيار غرزة واحدة أو اثنتين بسيطتين، في خط واحد، أو تصميم، أو كان العمل بغرزة معقدة وخامات مضافة، فكل أنواع العمل تستخدم بهدف إضافة قيمة جمالية وإثراء القطع المطرزة، وقديماً كان المبدأ الأساسي في التطريز هو استخدام غرز الحياكة في الزخرفة، ولكن مع مرور الوقت أصبح هناك تأكيد أكثر على استقلال التطريز كفن مستقل عن فن الحياكة، ووضع التطريز ضمن الفنون الزخرفية ذات الاختلاف النوعي سواء من حيث نوع الخامات المستخدمة أو الأكوام، وأصبح له مهارات وتقنيات خاصة.

ولقي التطريز اهتماماً خاصاً في الدول المتقدمة وأقيمت له متاحف، وقامت عليه دراسات وذلك لما أدركته هذه الدول من مدى قيمة هذا الفن وأهميته والتي بلغت حد أن أصبحت بعض المناطق في هذه الدول تشتهر بنوع معين من أنواع التطريز الذي تقوم به، مثل مقاطعة (بروتون بفرنسا) إذ اشتهرت (بتطريز البريتون)، وهو نوع من التطريز على التل، وبلدة ميلانو بإيطاليا اشتهرت بتطريز (دانتيل ميلان)، وهناك أمم بأكملها يقوم جانب كبير من دخلها القومي على أساس هذه المهارة كالشعب السويسري.

من هنا يمكن أن ندرك مدى أهمية التطريز الذي يعتبر واحداً من أهم وأشهر الخبرات الإنسانية فهو ليس مجرد شغل بعض الغرز أو وسيلة لزخرفة المنسوجات، ولكنه ينطوي على معنى ومغزى ثقافي ويشير إلى معتقدات ووظائف اجتماعية.

وتأخذنا دراسة هذا الفن إلى فروع كثيرة من الجمال، وتلهمنا بتأثيرات فائقة، فعلى الرغم من أننا لا نستخدم إلا أدوات بسيطة إلا أنه يعطي أمثلة فريدة وعميقة من الإبداع. وهناك الكثير من الباحثين سعوا إلى وضع المفهوم المحدد للتطريز.

مفهوم التطريز:

بالبحث عن التعريف اللغوي لكلمة تطريز نجد أن "أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي ذكر أن الطراز هو علم الثوب، وهو معرب وجمعه طرز، وطرزت الثوب تطريزاً أي جعلت له طرازاً وثوب مطرز بالذهب وغيره ويقال هذا طرز".

وهناك العديد من الباحثين حاولوا جاهدين وضع التعريف الإجرائي للتطريز من وجهة نظرهم ومن خلال دراساتهم العلمية المختلف في هذا المجال نذكر منهم تعريف "أحكام أحمد سليمان" حيث ذكرت أن التطريز هو "زخرفة المنسوجات بعد أن يتم نسجها على الأنوال، وقد تتم عملية التطريز بواسطة إبرة خياطة أو أية آلة أخرى".

وتتفق ثريا سيد نصر مع التعريف السابق للتطريز فقد ذكرت أن "التطريز" زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة التطريز بخيوط ملونة غالباً، ومن مادة أخلي من مادة النسيج".

أما باربرا سنوك "Barbara snook" فتذكر أن "التطريز هو زخرفة الملابس بأشغال الإبرة المختلفة، ويعد واحداً من أقدم المهن وأكثرها جمالاً".



بينما عرفت "رباب محمد السيد" أن التطريز هو ترجمة الأفكار وتجسيدها في صورة تصميمات زخرفية على القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة التأزر العصبي الحركي للإصبع واليد والذراع في عمل الغرز المختلفة للتطريز من خلال الأدوات والخامات اللازمة مع توافر رقة الأداء ومحاولة الاقتصاد في الوقت والجهد.

أما "ريهام يوسف" فتذكر أن "التطريز عرف بأنه اسم أعجمي مشتق من الكلمة الفارسية (طرازيدان) وهو مرادف للكلمة الإنجليزية (Embroidery)، والفعل يطرز أي يحدث زخرفة، أو حلية تطبق على هيئة مختارة من نسيج معين، أو من جلد، وذلك بواسطة إبرة حياكة، أو ماكينة التطريز كأداة معينة بأسلوب يتناسب مع نوعية الخيوط وطبيعة التصميم معاً".

وذكر "رضاء صالح، وعبد المنعم صبري" أن "التطريز يُطلق عليه بالإنجليزية "Embroidery"، وهذا المصطلح مشتق من كلمة انجلوسكونية تعني كنار أو طرف وكانت تُشير إلى كنارات الملابس الكهنوتية، أما الآن فهي تُطلق على النقوش المطرزة على القماش.

وتعرف صوفيا فرانسيس وآخرون "Sophia Frances and others" التطريز بأنه "إثراء الأساس المسطح بالشغل عليه بواسطة الإبرة بخيوط حريرية ملونة أو خيوط الذهب والفضة، أو خامات أخرى متفرقة في تصميمات نباتية، أو هندسية، أو تصميمات يدوية".

كما عرفه "عاصم محمد" بأنه "توشية الثياب بخيوط تُؤلف شكلاً أو منظراً زخرفياً معيناً".

وعرفت "كرامة ثابت" التطريز بأنه "أحد أنواع فن التوليف بالخامات، حيث يستخدم الفنان أحد تلك الخامات كأرضية (القماش) ويبدأ في التوشية^(٢) عليها بالخامات الأخرى (الخيوط-الأسلاك-المعادن-الأحجار-الصدف-الخرز-الشرائط)، مستخدماً العديد من

٢ - التوشية: "وشي" فلان الثوب يشيه، وشياً توشية، أي غنمه ونقشه وحسنه، (المعجم الوجيز، ١٩٩٢، ٦٧)، وتري "كرامة ثابت" أن (التوشية) هي فن شاع باسم (التطريز)، ولكن الاسم الأول يعطي له معنى عربي أصيل وكيان أشمل وأوضح، (كرامة ثابت، ٢٠٠١، ٥٩).

التقنيات (غرز التوشية المختلفة).

وأخيراً عرفتة "سوزان علي" التطريز بأنه "فن من فنون أشغال الإبرة يُستعمل بهدف زخرفة الأقمشة أو الجلود أو أي خامات أخرى لإثراء القيمة الجمالية والفنية لها باستخدام خيوط التطريز أو أي خامات أخرى".

طرق وأساليب التطريز:

التطريز يشمل إنشاء أشكال زخرفية بالإبرة تضم بعضها البعض مكونة طرق زخرفية تتضمن العديد من الأساليب الزخرفية التي تعبر عن العصر والمكان الذي وجدت فيه، وتتعدد أساليب التطريز المستخدمة في زخرفة المنسوجات.

وقد عرفوا الأسلوب بأنه "الطريقة أو النظام الذي يقوم أو يصنع به شيء ما"، أما الأسلوب هنا فتقصد به المؤلفات تمط للتطريز يضم عدد من الغرز المشتركة معاً تساهم في إنشاء شكل خاص مميز عن غيره.

بينما الطريقة فهي "تصنيف يحتوي على عدد من الأساليب التي تشترك معاً في خصائص مميزة، على الرغم من اختلاف الوسائل المتبعة لتنفيذ كل أسلوب إلا أن الأساليب تتبع طريق واحد للتنفيذ مختلف عن غيره من الطرق".

وتري المؤلفات أن الغزة ما هي إلا "هيئة أو ترتيب للأجزاء يضيف قيمة جمالية مميزة تؤثر فنياً بطريقة معينة تختلف من غزوة لأخرى"، وهي بذلك تمثل تصميم أو عمل فني.

ويتم تنفيذ كل أسلوب تطريز باستخدام خامات وأدوات خاصة بهذا الأسلوب، فقد نستخدم إبر التطريز اليدوية والخيوط، كما في أسلوب التطريز بغرز السطح وأطلقت عليها مصطلح (أسلوب غرز السطح)، أو نظرز بواسطة الأشرطة وإبرة خاصة كما في أسلوب التطريز بشرائط الحرير والساتان، أو نستخدم (الأحجار الكريمة، أو الفصوص، أو الترتز، أو الخرز، أو اللولي، ... وغيرهما) كما في أسلوب التطريز بالتراكيب، أو باستخدام أي خامات أخرى وأي أداة أخرى بهدف إثراء القيمة الجمالية والفنية للقطعة المطرزة.

وتتنوع الأساليب تنوعاً كبيراً، ولكل أسلوب مجموعة من غرز التطريز، وقد تشترك غزوة واحدة في تنفيذ أكثر من أسلوب، ولتوضيح هذا دعونا نتناول غزوة مثل "غزوة الفرع" حيث يمكن تنفيذ هذه الغزوة باستخدام إبرة التطريز والخيوط على سطح النسيج بأسلوب (غرز السطح)، كما تُنفذ على طبقتين من النسيج بينهما حشو بأسلوب (التضريب)، كذلك تُنفذ نفس الغزوة باستخدام إبرة ذات عين بيضاوية واسعة وباستخدام الشرائط بأسلوب (التطريز بالشرائط)، أيضاً تُنفذ على الطيات لأسلوب

(الاسموك "النسيج ذو الطيات" "smoking")، بالإضافة إلى أنها تُنفذ مع نظم الخرز بالإبرة بأسلوب التراكيب، وهكذا نجد أن غرزة التطريز الواحدة يمكن أن تشترك في العديد من أساليبه المختلفة.

ويتضمن التطريز العديد من الطرق والأساليب والغرز مما يجعل من العسير تناوله بالدراسة الأكاديمية العلمية دون تصنيفها بمجموعات بحيث نستطيع إيجاد عامل ما مشترك، أو طريقة تجمع عدد من هذه الأساليب معاً مما ييسر تنظيم الأساليب المختلفة للتطريز، بذلك يمكننا تصنيف التطريز بمجموعات تتضمن كل مجموعة عدد من الأساليب المستخدمة.

وبالتفريق في أساليب التطريز المتنوعة ودراستها دراسة متأنية نكتشف أن عدداً كبيراً منها يشترك في طرق التنفيذ المستخدمة وإن اختلفت الوسائل، ولتيسير هذا المفهوم دعونا نقارن بين أسلوب التطريز بالنسيج المضاف "Applique" وبين أسلوب التطريز بالأسية المختلط "Mixed Laces"، ويتم الأول بإضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي كثير من الأحيان في المادة، وذلك بواسطة تثبيتها بإبرة التطريز وبغرز عديدة ويتم ذلك يدوياً أو آلياً، أما الأسلوب الثاني فيتم بعمل وحدات بلاسيه المكوك ثم تترايط معاً بلاسيه الإبرة، كل أسلوب يستخدم وسيلة مختلفة للتنفيذ لكنهما اشتركا في أن الأسلوبين تم تنفيذهما عن طريق إضافة خامة علي سطح النسيج المطرز، وإن اختلفت الخامة سواء كانت خامة من الأقمشة أو الجلد في أسلوب النسيج المضاف، أو كانت خامة الشرائط الجاهزة في اللاسيه، إلا أنهما كتنا مشتركان في أنه تمت إضافة علي النسيج.

وعلي ذلك يمكننا تصنف الأساليب المختلفة للتطريز إلى ثلاث أقسام رئيسية هي:

- ١- مجموعة أساليب التطريز بطرق الإضافة أو الوصل.
 - ٢- مجموعة أساليب التطريز بطرق العد علي خلفية القماش.
 - ٣- مجموعة أساليب التطريز علي السطح.
- وسوف نتناول عرضاً سريعاً لأكثر الأساليب شيوعاً واستخداماً بكل مجموعة. ومتطلبات التصميم اللازمة لكلا منها.

١- أساليب التطريز بطرق الإضافة أو الوصل:

ويتضم كل الأساليب التي تتم بإضافة أي خامة إلى الخامة الأصلية المطرزة، أو تجميع ووصل للخامات معاً.

١- أسلوب التضريب "Quilting":



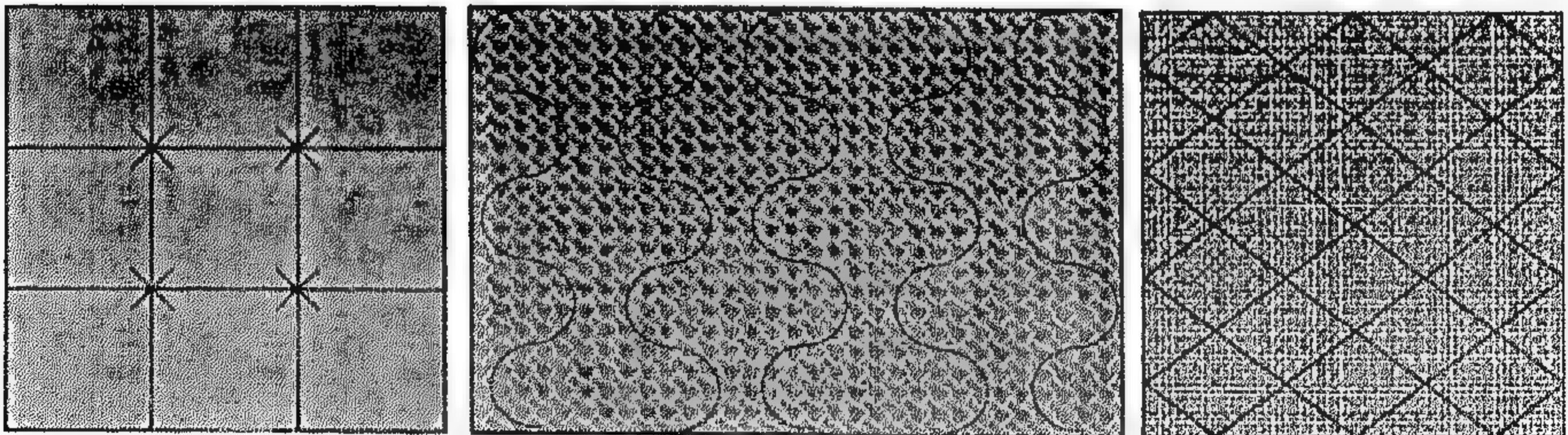
صورة (١٥) تصميم تطبيقي بأسلوب التضريب.
المصدر (Brull Sheila, ١٩٨٤, ١٦٦).

ويطلق عليه التجسيم بالحشو، كما عُرف بشغل اللحاف، وتعرفه " Brull, Sheila" إنه نوع من التطريز يتم بإضافة حشو بين طبقتين من القماش، ثم تربط الثلاث طبقات معاً بالماكينة أو بغرز تطريز يدوية، ويمكن استعمال غرزة الشلالة، أو غرزة الفرع على أن تُنفذ كل قطعة مطرزة باستخدام غرزة واحدة فقط، وعادة ما يستعمل خيط من نفس لون القماش أو أغمق قليلاً، صورة (١٥).

وهذا الأسلوب من التطريز يحتاج إلى تصميم أساسي بسيطاً جداً حيث لا يتطلب أكثر من رسم خطوط هندسية مستقيمة أو منحنية بالشكل المطلوب للتضريب سواء كان على شكل خطوط مستقيمة متقاطعة بشكل معينات، أو بشكل مربعات، أو خطوط منحنية بأشكال بيضاوية أو دائرية، صورة (١٦).

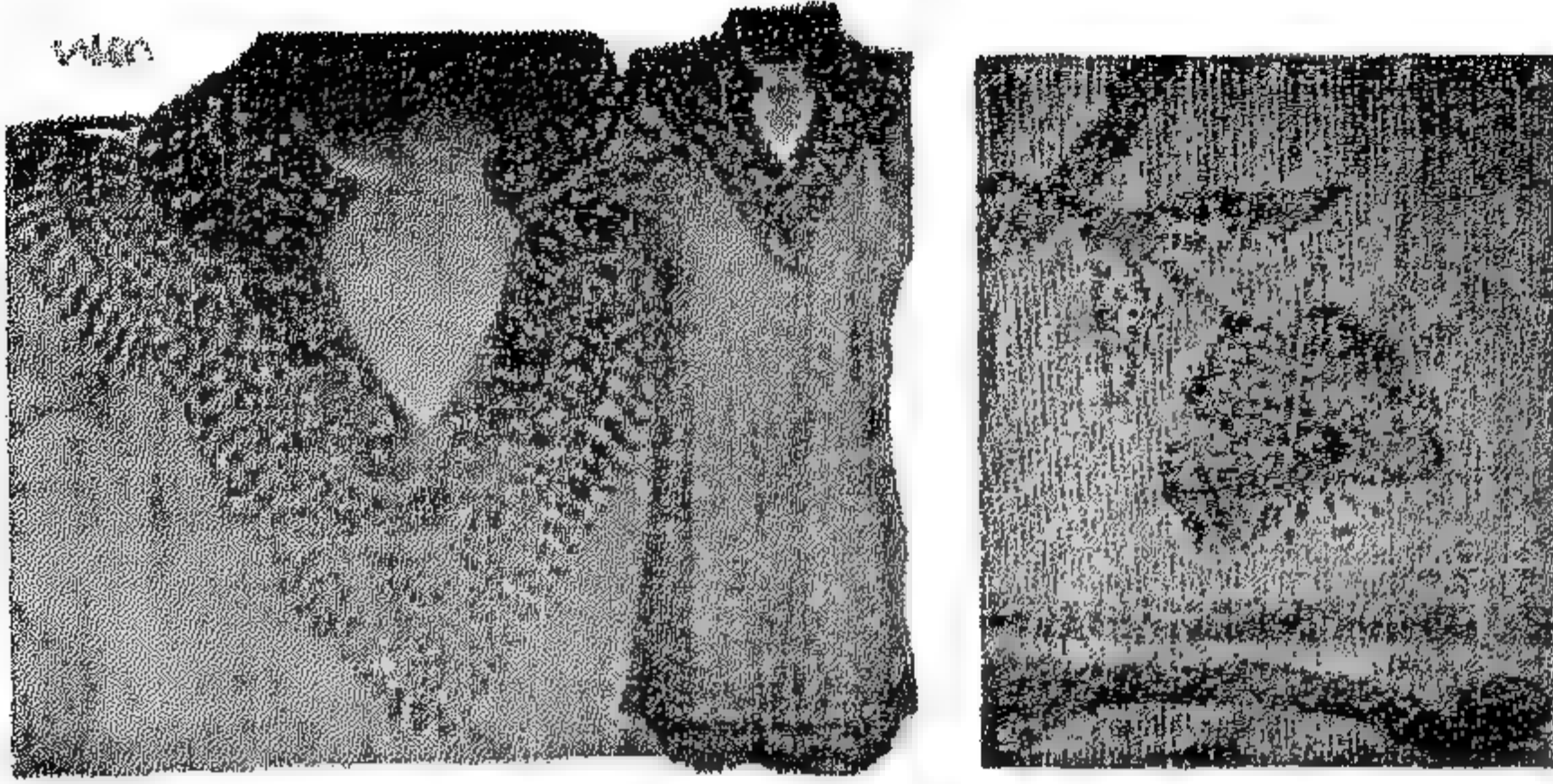
هذه الخطوط هي التي يتم التطريز عليها باستخدام غرز التطريز اليدوية مثل غرزة الفرع، أو غرزة السراجة، أو غرزة السلسلة.

ويمكن كذلك استخدام التطريز الآلي بغرزه المختلفة.



صورة (١٦) بعض التصميمات الأساسية لتطريز بأسلوب التضريب.

ب- أسلوب التراكيب:



صورة (١٧) تصميم تطبيقي بأسلوب

هي الشغل بالخرز^(٣)، والترتر^(٤)، واللؤلؤ، والخيوط المذهبية، أو المفضضة، والقش، وبعض الجالونات (الكنارات الجاهزة) بأنواعها وأحجامها المختلفة، كما تضم غرز الجدل والودع، والأحجار،

ويمكن استخدام الفصوص المتنوعة الأشكال والأحجام والألوان، كما يمكن استخدام الأشكال المتنوعة التي تصنع من الصفائح المعدنية الرقيقة أو البلاستيك الشفاف مثل أوراق الشجر، أو الورود، صورة (١٧).

ويضم أيضاً التطريز بالخيوط المعدنية، والأحجار الكريمة، والتطريز البارز، والتطريز الاستمبولي، والتطريز للكنترول.

وهذا النوع من التطريز لا يشترط تصميم أساسي معين حيث يمكن استخدام أي نوع من التصميم معه حتى التصميمات التي تبني على شبكات مثل تصميمات الكنفاء والايتمان فيمكن إحداث استبدال للغزة المائلة أو المتقاطعة بخرزة وتكون بنفس لون الخيط المقترح بالتصميم، وهذه الطريقة تعطي نتائج مبهره وغاية بالجمال والروعة.

ج- أسلوب اللاسيه "Needle-made Laces":

هو تضيير فني لخيوط حرة الحركة على أحد الأسطح، ويُعرف بفن الشرائط المجمع، وهو فن مصري قديم^(٥) حيث وجدت بعض القطع تعود للأسرة (١٢)، كما وجدت الشبكات المعقودة في الأسرة (١٧)، وقد تميز اللاسيه المصري بأنه يجمع بين العديد من التقنيات المساعدة والتي منها العقد الشعبية (عقدة الصياد).

٣- الخرز: هو كل جسم مُشكل من أي خامة من الخامات يتخلله ثقب أو ثقبين يمكن نظمه عن طريقها.

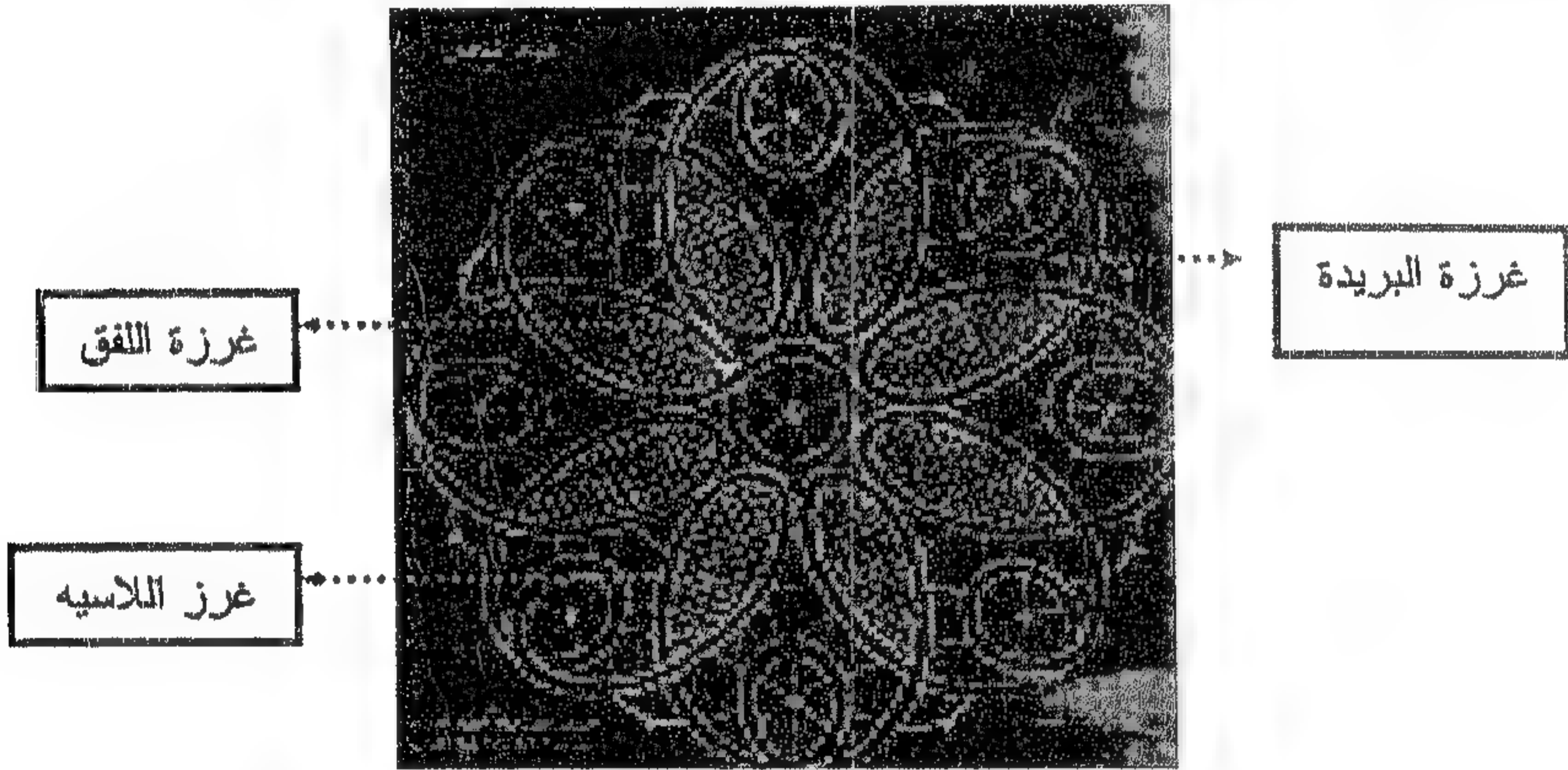
٤- الترتر: عبارة عن دوائر صغيرة ذهبية، أو فضية، أو ملونة إما باللون بارقة أو مظفاة، وتثبت من خلال الثقب الموجود في منتصف كل دائرة.

٥- الشرائط المجمع (اللاسيه): الجميع يؤكدون على وصول الأساليب الأولية والمواد الخاصة باللاسيه من مصر إلى بلاد المغرب العربي، ثم إلى الأندلس (أسبانيا) بعد الفتح العربي.

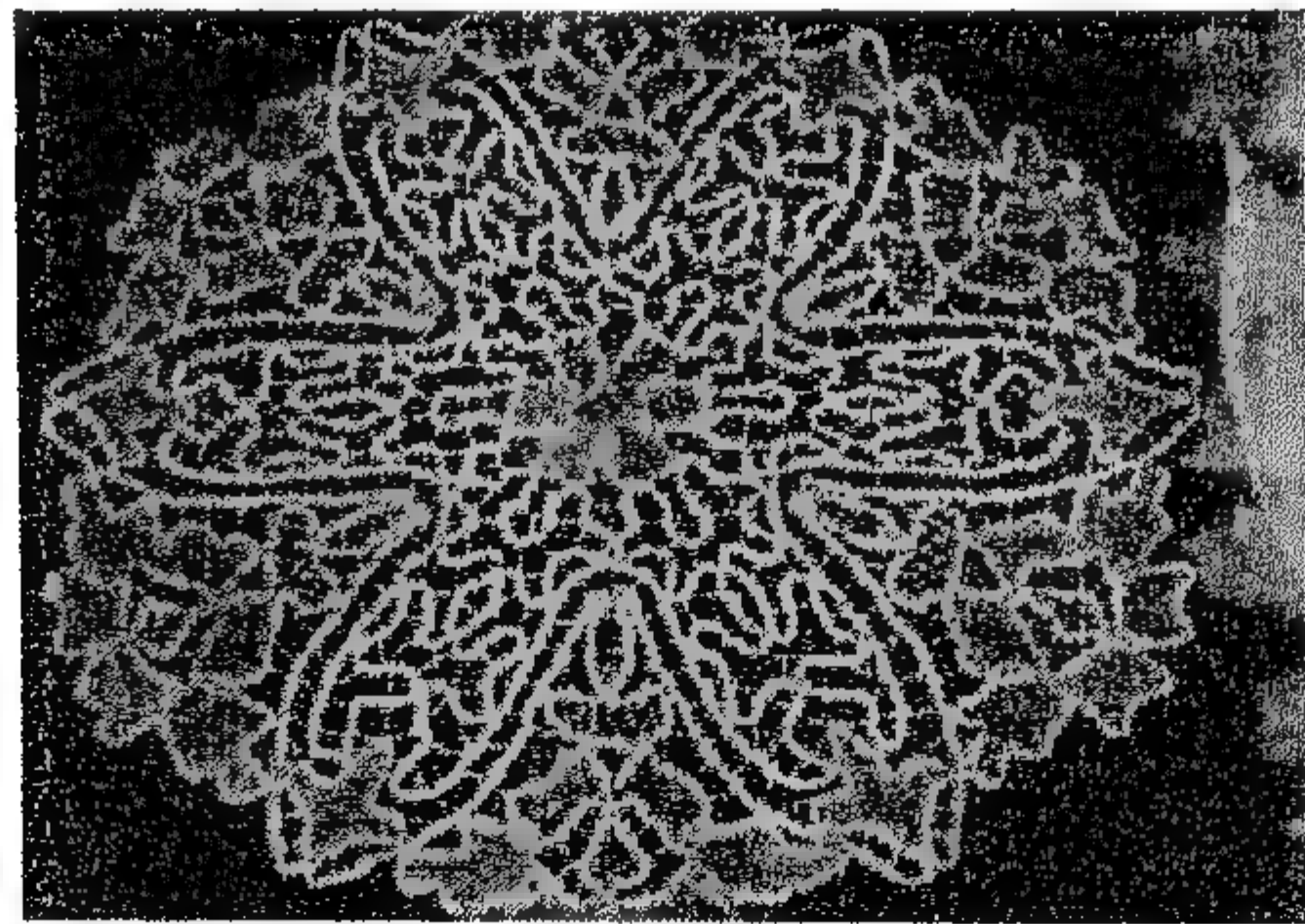
والتقنيات الخاصة بفن الأوية، وللإسبانية ثلاث أنواع:

– لإسبانية الإبرة "Needle Laces":

ويتم التنفيذ بغرز متعددة مكونة شبكة خيطية مستقلة وممتدة طبقاً لنموذج على الورق عليه تصميم، ويتم تثبيت الشرائط تبعاً له، لذا فالتصميم دائماً يتكون من وحدات زخرفية مكونة من خطين متوازيين البعد بينهما مساوي لعرض شرائط الإسبانية التي يتم تثبيتها وفقاً لهذه الخطوط، ولا بد أيضاً من أن تكون الوحدات الزخرفية متقاربة حتى تكون متماسكة وذلك لأن التصميم يتم تثبيته ببعضه البعض عن طريق غرزة اللفق في الأجزاء المتجاورة من التصميم، أما الأجزاء المتباعدة فتتخذ بعض الغرز الخاصة بتطريز الإسبانية وأشهرها غرزة (البريدة)، صورة (١٨)، (١٩).



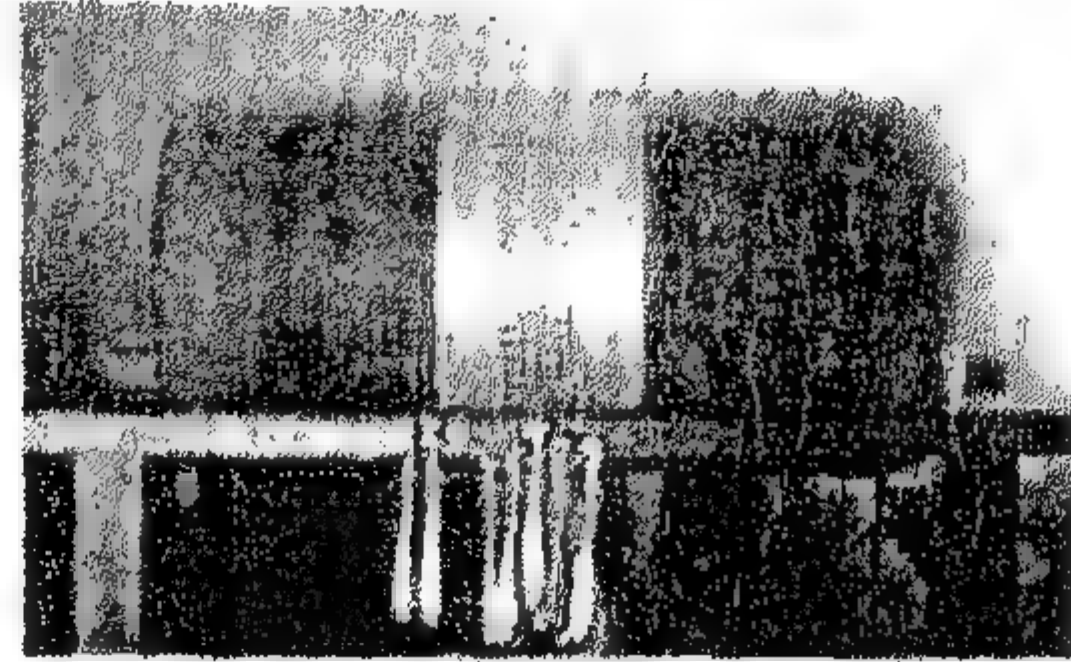
صورة (١٨) تصميم أساسي لأسلوب إسبانية الإبرة.



صورة (١٩) تصميم تطبيقي بأسلوب إسبانية الإبرة.

- لاسيه المكوك "Bobbin Laces":

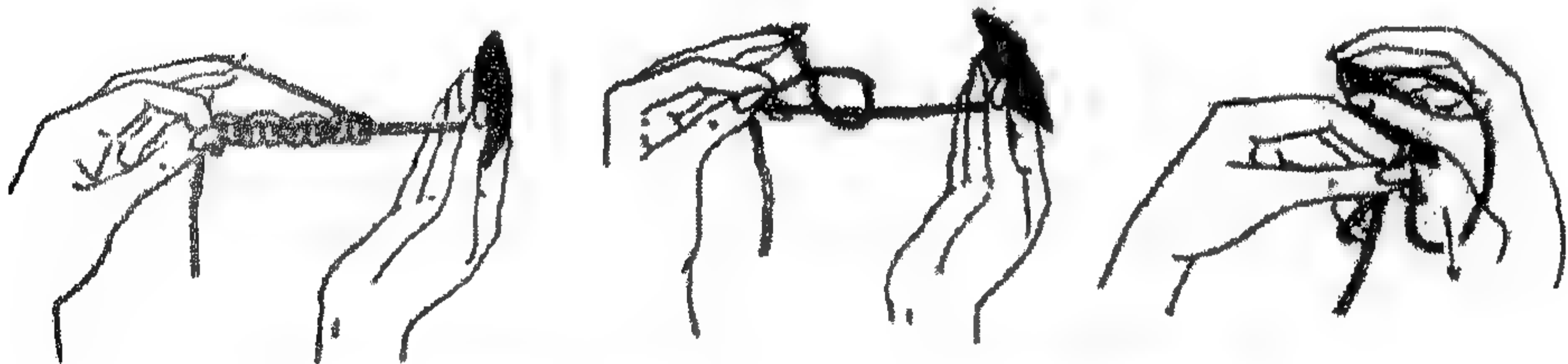
الزركشة بمخرمات المكوك نوعان، لاسيه الوسادة أو اللاسيه المستقيم "Pillow Lace" وهو نوع من أشغال الإبرة يتم بعدد غير محدد من الخيوط الفردية التي تملأ بها المواكيك، صورة (٢٠).



صورة (٢٠) لاسيه المكوك المستقيم. المصدر (Brull Sheila, ١٩٨٤, ١٧).

- اللاسيه الحر أو المخرمات المعقودة (*) "Tatting":

وهو نوع من اللاسيه يتم باستخدام مكوك الأوية، صورة (٢١).



Double knot left loose

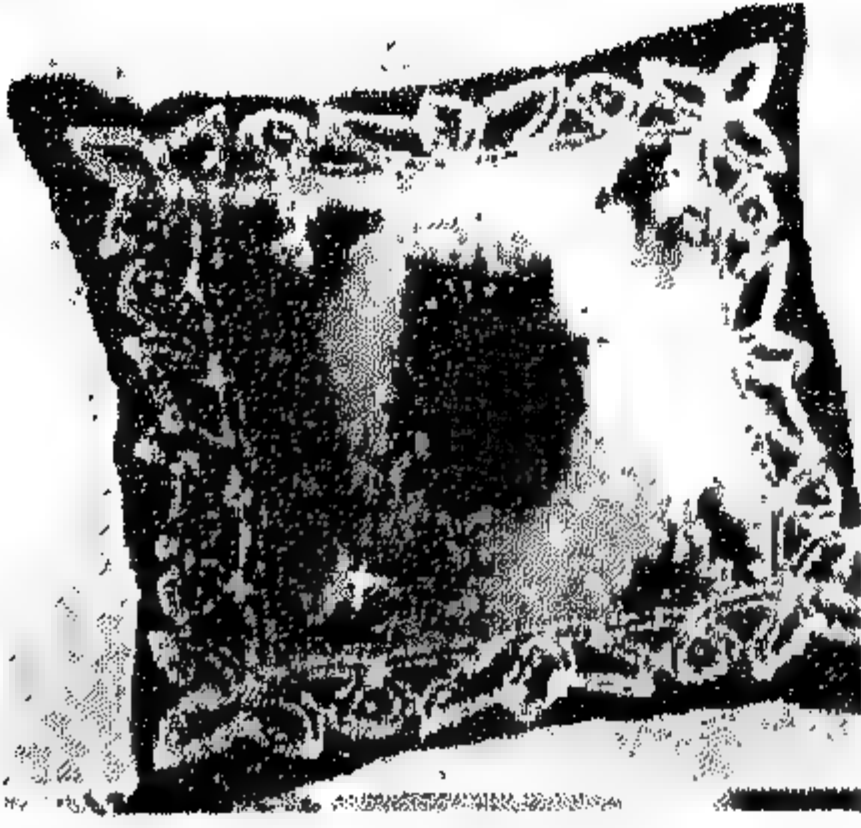


صورة (٢١) لاسيه المكوك الحر "Tatting". المصدر (Brull Sheila, ١٩٨٤, ١٩٣).

* - المخرمات المعقودة: تشمل كل التصميمات التي تتكون عن طريق العقد، أو العراوي التي تُشكل دوائر وأنصاف دوائر.



- لاسيه مختلط "Mixed Laces":



صورة (٢٢) لاسيه مختلط.

هو خليط من النوعان السابقان حيث يتم عمل وحدات بلاسيه المكوك ثم تترايط معاً بلاسيه الإبرة، ويتم ذلك يدوياً أو آلياً.

ويمكن إعداد شرائط اللاسيه بالكروشيه، أو من القماش بحيث يتم قصها بطريقة قص الببيه، أو بشرط اللاسيه الجاهزة، صورة (٢٢).

وتتشابه تصميمات هذا النوع من التطريز مع أسلوب اللاسيه بالإبرة.

د- أسلوب النسيج المضاف "Applique":

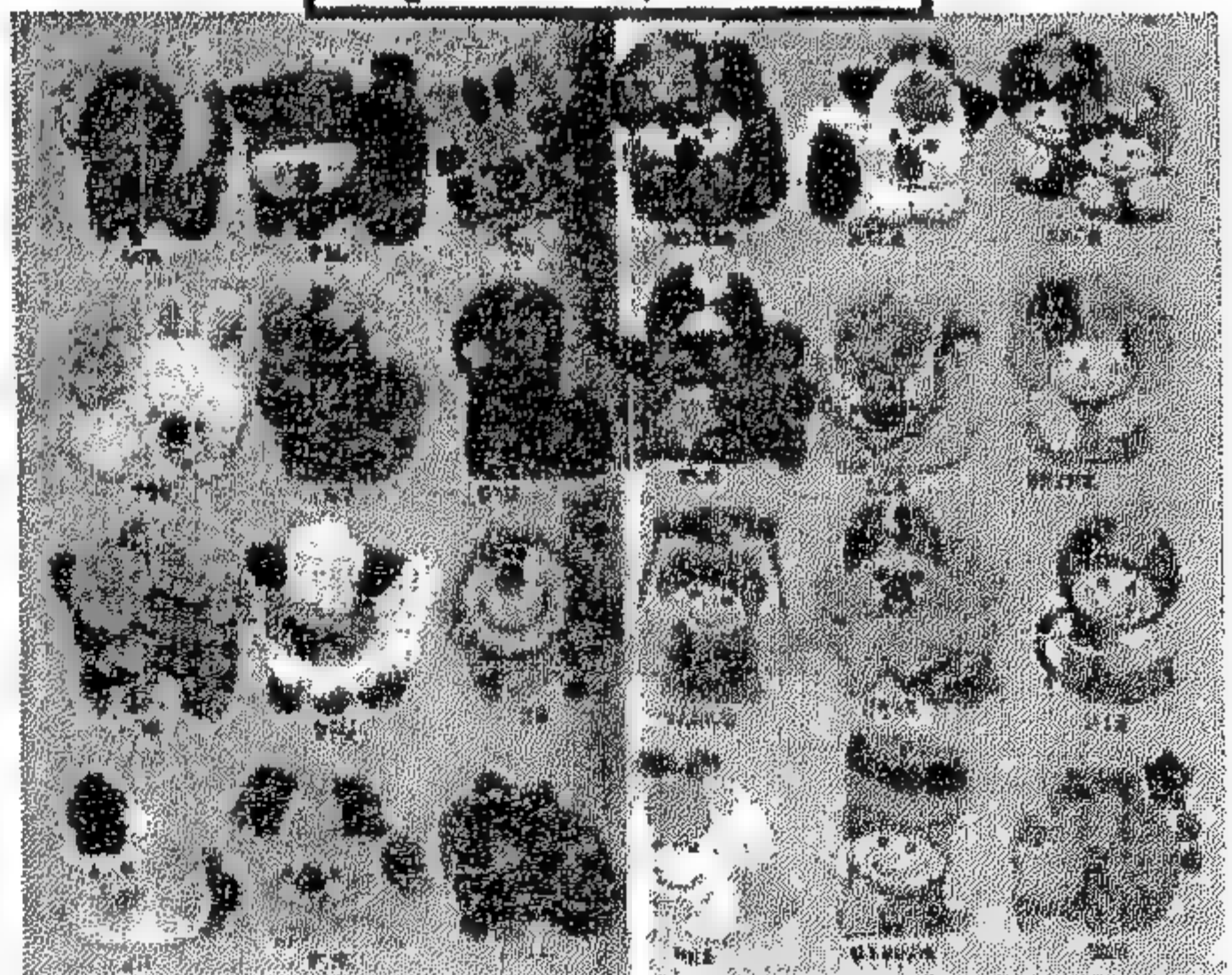
فن عربي أصيل، أطلق عليه الكثير من الأسماء في مصر يسمى (شغل الخيم) أو (الخيامية)، وفي إيران (الكليدون) أو (الرشث)، وفي أوروبا يطلق عليه "Applied work" أو "Reserved-technique"، كما يعرف بأسلوب النسيج المضاف، أو الابليك، أو الابليكسيون، ويتم بإضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي كثير من الأحيان في المادة، وذلك بواسطة تثبيتها بالتطريز بغرز عديدة تتم يدوياً أو آلياً، لإضافة قيمة جمالية للقطع المطرزة.

ومن أشهر الغرز اليدوية المستخدمة "غزة البطانية"، و"غزة الفستون"، أما الغرز الآلية فمن أشهرها استخداماً "غزة الزجاج"، و"غزة الحشو"، صورة (٢٣).

التصميم الأساسي



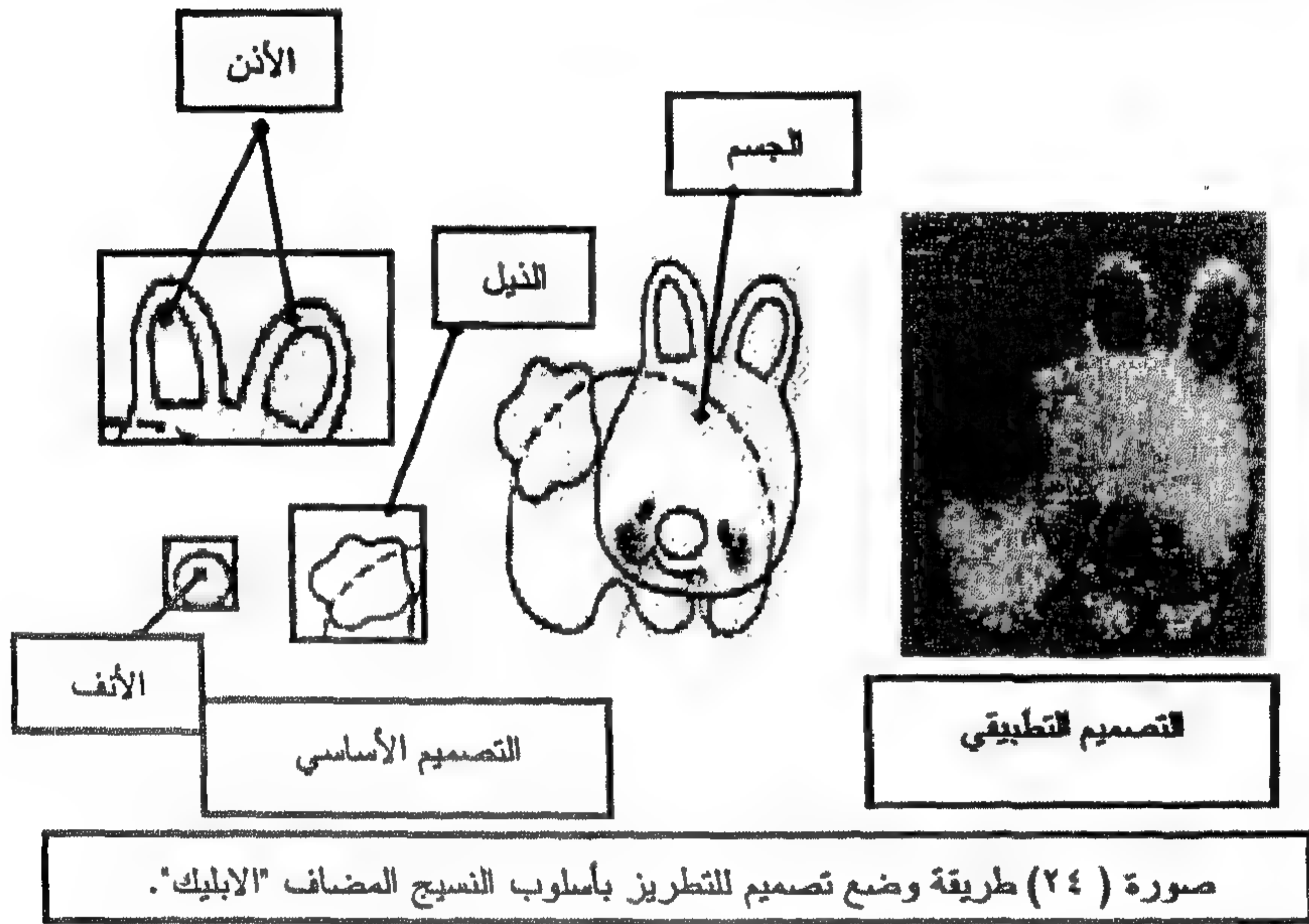
التصميم التطبيقي



صورة (٢٣) تصميم للتطريز بأسلوب النسيج المضاف "الابليك".

ويتفق النظر للتصميم الأساسي لهذا الأسلوب نجد أنه يقسم الوحدة الزخرفية إلى أجزاء كل جزء يتم قصه على قطعة قماش باللون المطلوب.

لو نظرنا إلى التصميم التالي والذي يمثل شكل أرنب نجد أن لتنفيذ هذا الشكل يتم رسمه على الورق كذلك على القماش في المكان المحدد لتنفيذ الابليك، ثم يتم شف كل جزء منه وقصه ثم تثبيته على القماش في مكانه بغرزة السراجة، أو غرزة البطانية، لو يتم تجميع الشكل وتطريزه ثم تثبيته على القماش، صورة (٢٤).



وأسلوب النسيج المضاف "Applique": له عدة أنواع منها:

-الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة يدوياً.

في هذا النوع تستخدم الأقمشة الغير قابلة للتنسيل مثل أقمشة الجوخ واللباد، وهذا النوع من الأقمشة يتميز بعدم وجود خيوط نسيج طولية أو عرضية فلا ينسل ولذا لا نحتاج إلى ترك مقدار خياطات (مقدار زيادة لثني القماش على حدود الرسم)، مما ييسر التطريز عليه حيث تقص الأجزاء وفقاً للتصميم ثم تثبت باستخدام غرز التثبيت المختلفة، وغالباً ما تكون غرزة البطانية، وقد تستخدم غرز أخرى مثل غرزة السراجة

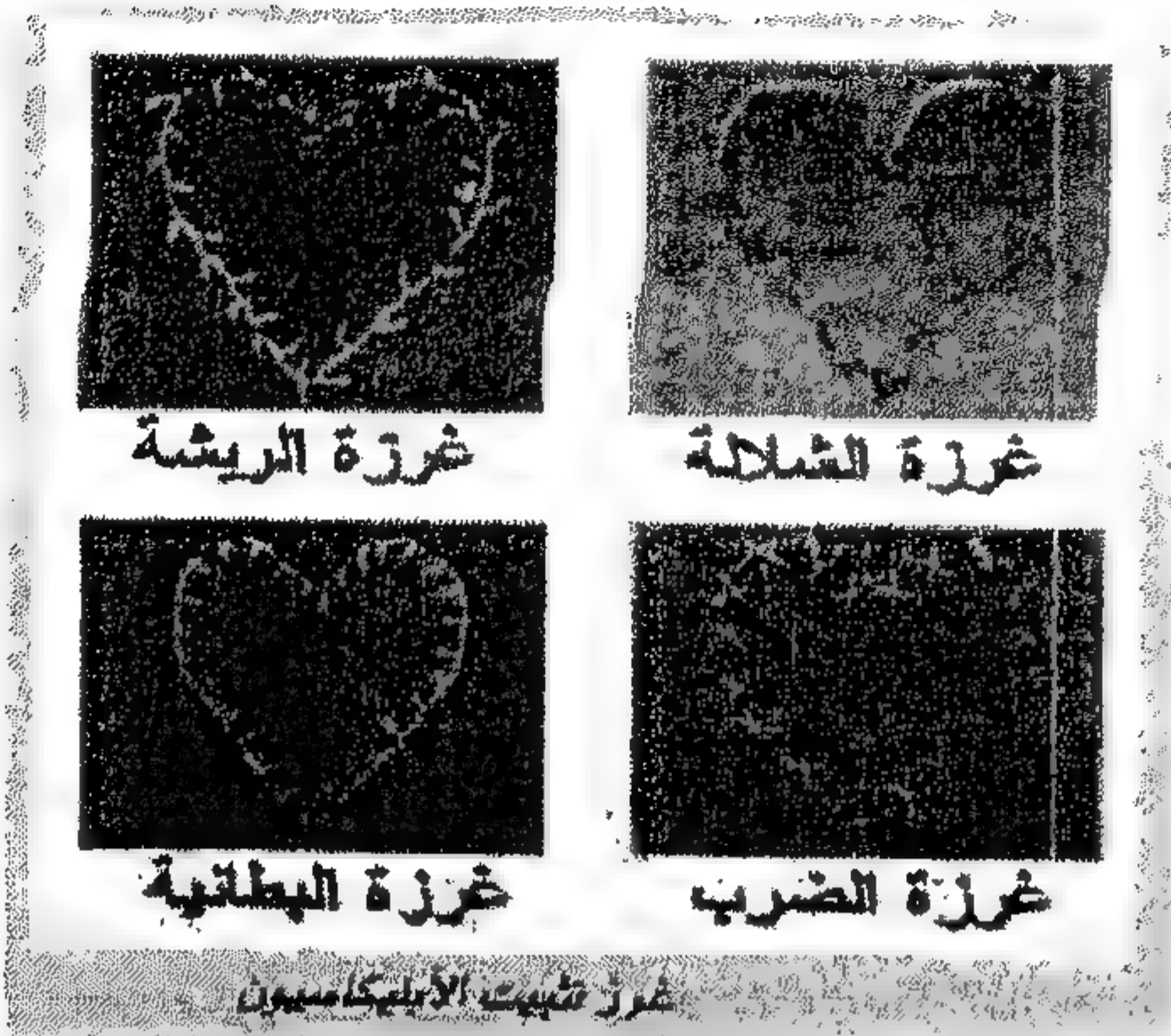
أو غرزة الشلالة، وغرزة الفرع، وغرزة السلسلة، وغرزة رجل الغراب أو غرزة

(الضرب)، وغرزة

الريشة، وغرزة النبتة،

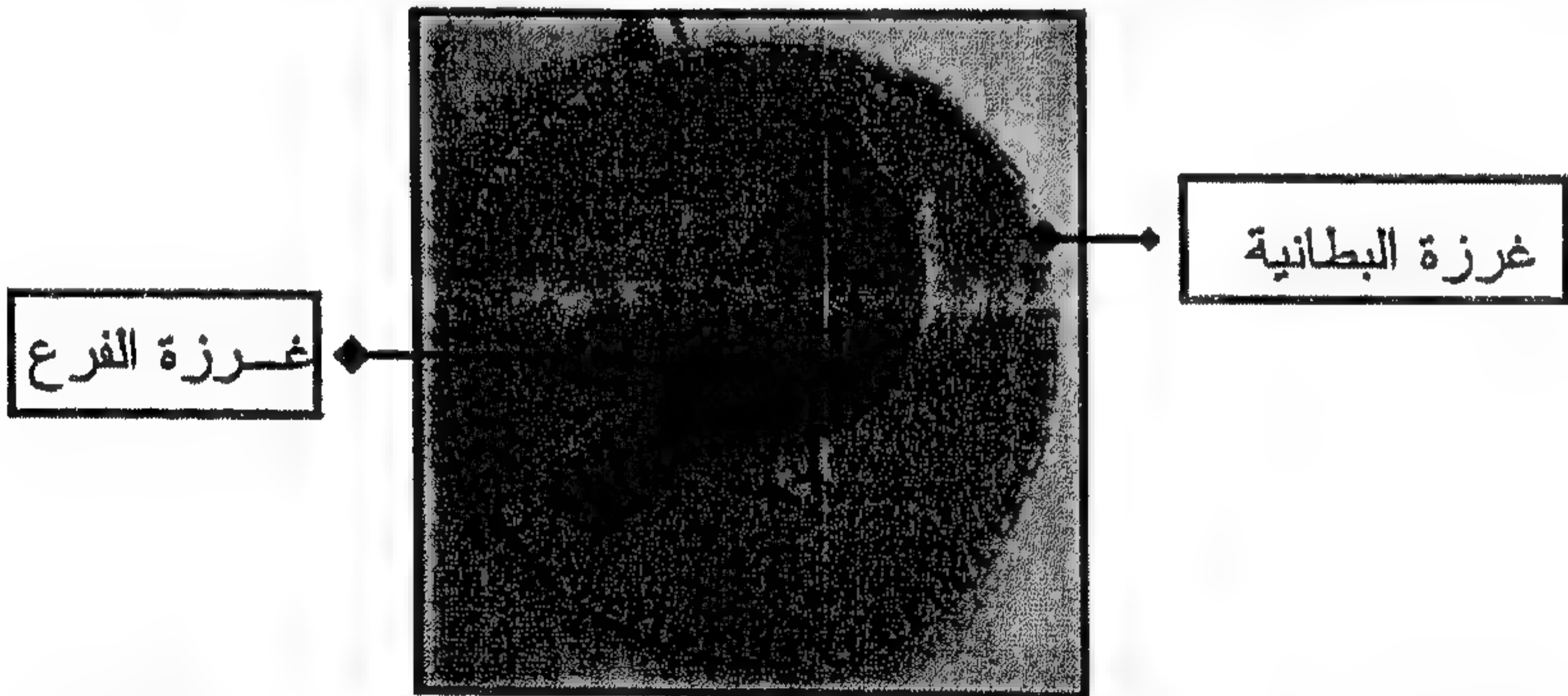
وغرزة الفستون،

صورة (٢٥).



صورة (٢٥) بعض غرز تثبيت النسيج المضاف "الأبله ك" المصدر (إيلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٢٩).

وهذا النوع من التطريز شهير جدا وسهل التنفيذ وهو يستخدم بكثرة في تطريز مفارش السرايات، وكذلك المفارش المنزلية، والملابس وخصوصاً ملابس الأطفال حيث يعتبر بالإضافة إلى أنه نوع من التجميل يمنح للنسيج القوي، صورة (٢٦).



صورة (٢٦) بالإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بغرز تطريز يدوية.

-الإضافة بين خامات منسوجة وغير منسوجة مثبتة يدوياً.

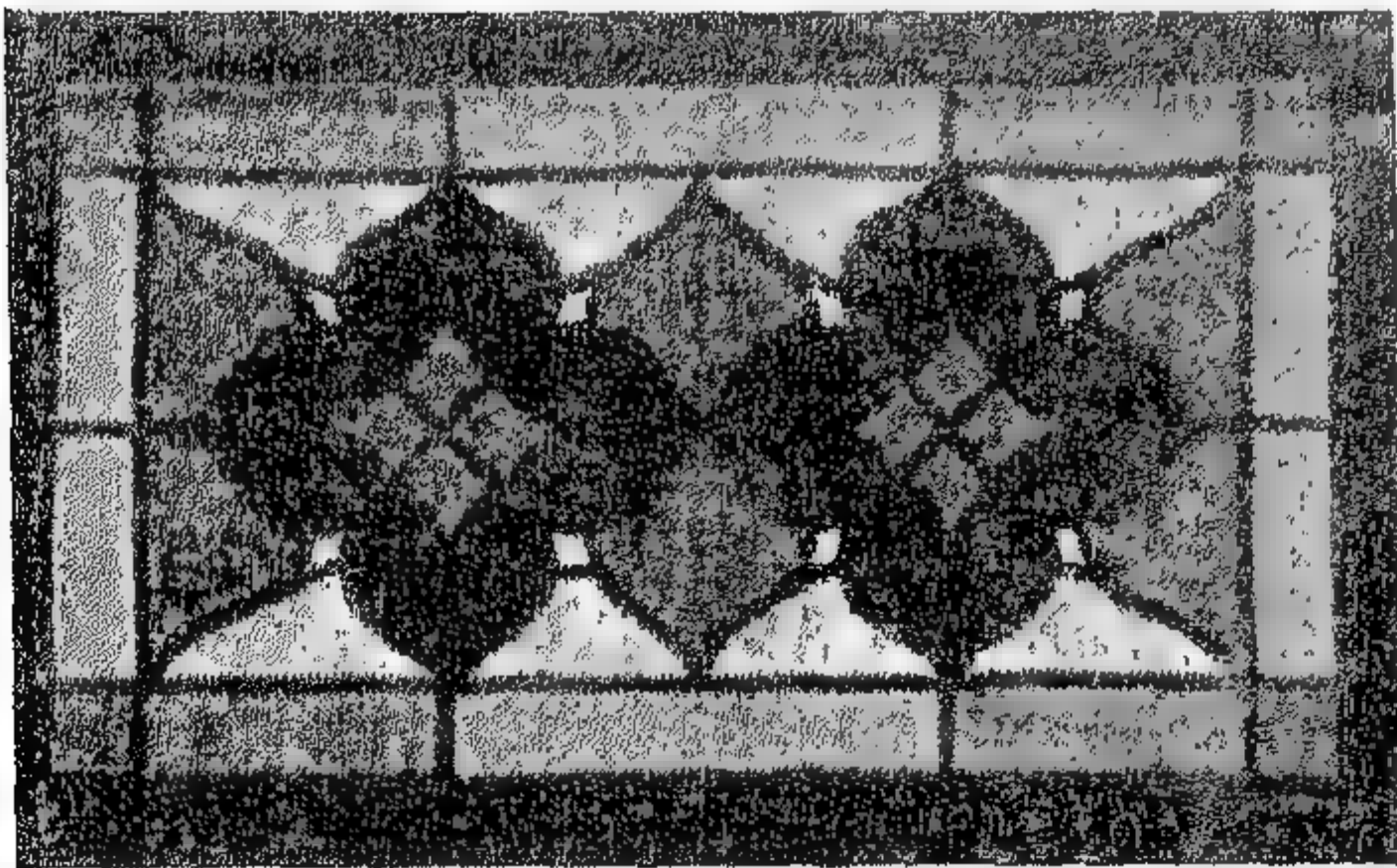
ويُفضل استخدامها مع القطع التي لا تتعرض بكثرة لعملية الغسيل والتنظيف المتكرر مثل الصور، والمعلقات، أما الملابس فيفضل استخدام خامات غير منسوجة تتحمل كثرة الغسيل مثل الأزرار، صورة (٢٧).



صورة (٢٧) الإضافة بين خامات منسوجة وغير منسوجة مثبتة يدوياً.
المصدر (٣٦، ١٩٩٧، Nancy Zieman) & (www. Dictionary of Stitches.com).

والتصميم الأساسي لهذا الأسلوب يحتاج لمصمم علي وعي بكيفية توليف الخامات حتى يستطيع الدمج بين الخامات المنسوجة وغير منسوجة بشكل جيد.

-الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بالماكينة.



صورة (٢٨) الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بالماكينة.
المصدر (١٠٨، ١٩٩١، Hargrave Harriet).

هذا النوع يشبه الأنواع السابقة، ويستخدم نفس نوع التصميم، والاختلاف فقط في طريقة التثبيت حيث تستخدم الماكينة في عمل غرزة الزجراج الضيق لتثبيت الأجزاء المختلفة للتصميم،

صورة (٢٨).



-الإضافة بين خامات منسوجة وغير منسوجة بالتفريغ.

وهذا النوع يشبه أسلوب الإضافة العادي في طريقة تنفيذه حيث يتم إضافة خامة علي خامة الأرضية ويستخدم نفس نوع التصميم، بينما يظهر الاختلاف في أن الخامة المضافة تفرغ بها أشكال زخرفية، وعند التثبيت تظهر هذه الفراغات بلون الأرضية.

-الإضافة بين خامات مختلفة بإسلوب يجمع بين أسلوب (تجاور الخامات، وإضافة الخامات).

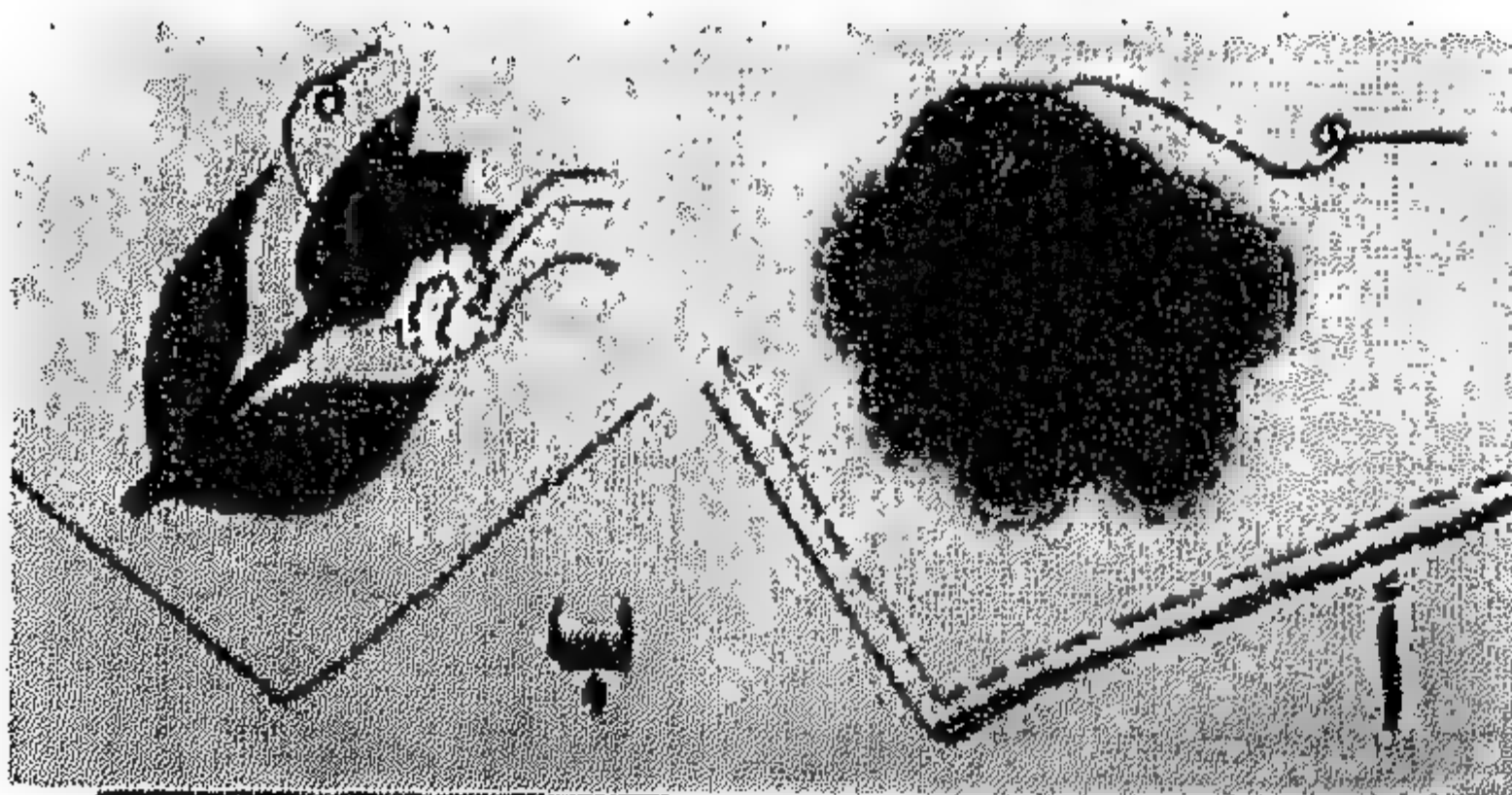


يتم أحيانا الجمع بين أسلوب المرقعات "Patchwork"، وإضافة الخامات "Applique" لإخراج قطع فنية غاية في الروعة والثراء في التوليف بين العديد من الخامات، صورة (٢٩).

صورة (٢٩) الجمع بين تجاور الخامات، وإضافة الخامات.
المصدر (Hargrave Harriet, ١٩٩١, ١٠٣).

وعند وضع تصميم أساسي لهذا النوع من التطريز يجب أن يراعي المصمم طبيعة هذا الإسلوب حيث أنه من الطبيعي أن يجمع التصميم بين الأسلوبين معا.

- الإبليلك المحشو (النافر) .

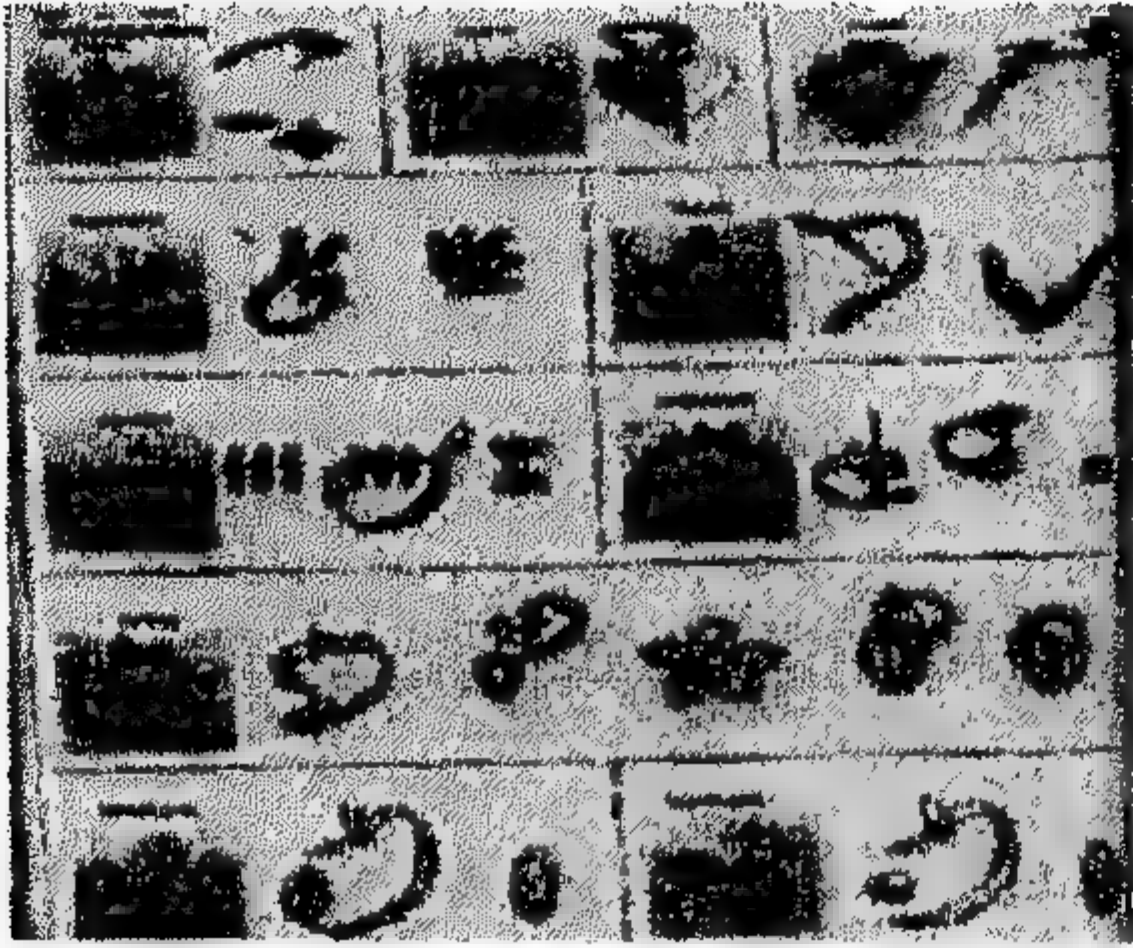


صورة (٣٠) "الإبليلك" المحشو (النافر).
المصدر (إيلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٣٤).

يمكن أن يأخذ الإبليلك شكل مجسم وذلك يتم عن طريق صنع التطريز بالإبليلك ثم عمل فتحة صغيرة من الخلف وحشو الشكل منها بحشو مناسب مثل (حشو الفبير، أو الأسفنج، أو القطن)، ثم يتم غلق هذه الفتحة وخياطتها بغرز لقطة صغيرة،
صورة (٣٠-أ).

وهناك طريقة أخرى يمكن تنفيذها وهي تنفيذ الابلوك وتثبيتها بغرزة البطانية ثم ترك جزء من التصميم بدون تثبيت يتم من خلاله إدخال الحشو وبعد ذلك نقوم بإكمال عمل غرزة البطانية، صورة (٣٠-ب) .

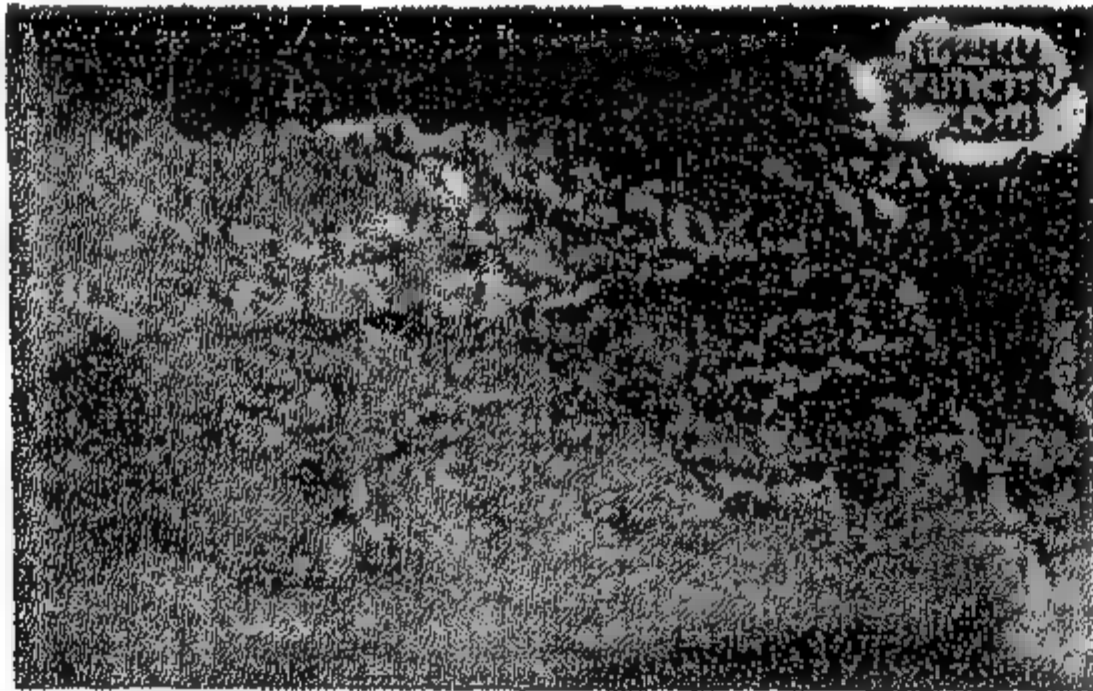
هـ - أسلوب التطريز بالأشرطة "Ribbon" :



صورة (٣١-أ) أسلوب التطريز بالأشرطة "Ribbon" عن طريق تنفيذ غرز التطريز اليدوية.

هو شكل من أشكال النسيج المضاف ولكن يتم إضافة شرائط وليس أقمشة مقصوصة بأشكال معينة، وتثبت فيه الزخرفة بغرز تطريز مرئية، بشرائط من الحرير أو الساتان على خلفية قوية وثابتة (الأقمشة).

وللشرائط أشكال وأحجام مختلفة، ولها استعمالات عدة، فيمكن استخدامها بغرز التطريز كبديل للخيوط لتزيين المفارش والملابس، صورة (٣١-أ).



صورة (٣١-ب) أسلوب التطريز بالأشرطة "Ribbon" عن طريق عمل الورود.

كما يمكن استخدامها في التجميل بدون تنفيذ غرز تطريز كما في عمل الورود وتثبيتها على القطع، صورة (٣١-ب).

و- أسلوب الرقع "Patchwork" :

ويطلق عليه أيضا أسلوب تجاور الخامات، ويتم بحياكة مجموعة من الخامات المنسوجة أو غير المنسوجة أو الاثنين معاً، ووضعها على سطح



صورة (٣١) الإضافة بالشرائط .

الأرضية في توازن وتآلف تام، ثم تثبيتها بغرز مرئية أو غير مرئية لملا فراغ الأرضية، وله عدة أنواع منها:

١. الرقع علي هيئة مساحات مختلفة (كتلة).
٢. الرقع بمساحة واحدة.
٣. الرقع بالمساحات الصغيرة (الفسيفساء).
٤. الرقع الهندسية.
٥. الرقع العشوائية.
٦. الرقع الكاتدرائية.
٧. الرقع بأسلوب الشرائط المثبتة.
٨. الرقع بأسلوب الدوائر المعقولة.

١- الرقع علي هيئة مساحات مختلفة (كتلة) "Block Patchwork".



صورة (٣٢) الرقع بمساحات مختلفة.
المصدر (Seward Linda, ١٩٨٩, b).

وهي عبارة عن وحدات تكون أحياناً متشابهة أو مختلفة عن بعضها البعض من الخامات المنسوجة ويتم قص كل وحدة علي حدة ثم توضع علي الأرضية في أماكنها المحددة ليكتمل التصميم وغالباً ما تكون الخامات مختلفة الألوان عن بعضها وعن لون الأرضية وقد توضع كل وحدة بجانب الأخرى مباشرة، أو توضع بعض الوحدات علي الأخرى من أطرافها ثم تثبت هذه الوحدات بغرز مرئية أو غير مرئية حسب التصميم

ويكون عادةً خيط التثبيت من خامة ولون مخالفين لإحداث ضرب من التلوين المنسجم بين أكثر من خامة وأكثر من لون في التصميم الواحد، صورة (٣٢).

٢-الرقع بمساحة واحدة "One patch Design Patchwork".



وفي هذا النوع يتم تشكيل التصميم بالكامل عن طريق تكرار شكل واحد من أقمشة مختلفة الألوان والأنواع والملامس النسيجية، ثم تخاط هذه القطعة مع بعضها إما يدوياً أو بالماكينة، ويعتمد هذا النوع على تغطية الأرضية كلها وتصبح هذه القطع هي قماش الأرضية، فالتصميم هنا عبارة عن شكل مكرر والتنوع ينشأ من تنوع الأقمشة وألوانها وملامسها. صورة (٣٣).

صورة (٣٣) الرقع بمساحة واحدة.
المصدر (Seward Linda, ١٩٨٩, d).

٣-الرقع بالمساحات الصغيرة (الفسيفساء) "Mosaic Patchwork".



وفي هذا النوع يتم تشكيل التصميم بالكامل عن طريق تكرار الأشكال، وتكون قطع القماش مختلفة تماماً عن بعضها البعض في المساحة واللون، وتكون كثيرة العدد بحيث تبدو مثل الفسيفساء عند تجميعها على سطح الأرضية. وكثيراً ما يستخدم التحوير في الشكل الطبيعي إلى شكل هندسي، ويملأ التصميم بقطع القماش الصغيرة المتجاورة بجانب بعضها البعض. ويحاك بالماكينة أو يدوياً، صورة (٣٤).

صورة (٣٤) الرقع بالمساحات الصغيرة.
المصدر (Seward Linda, ١٩٨٩, h).



٤-الرقع الهندسية "Geometric Patchwork"

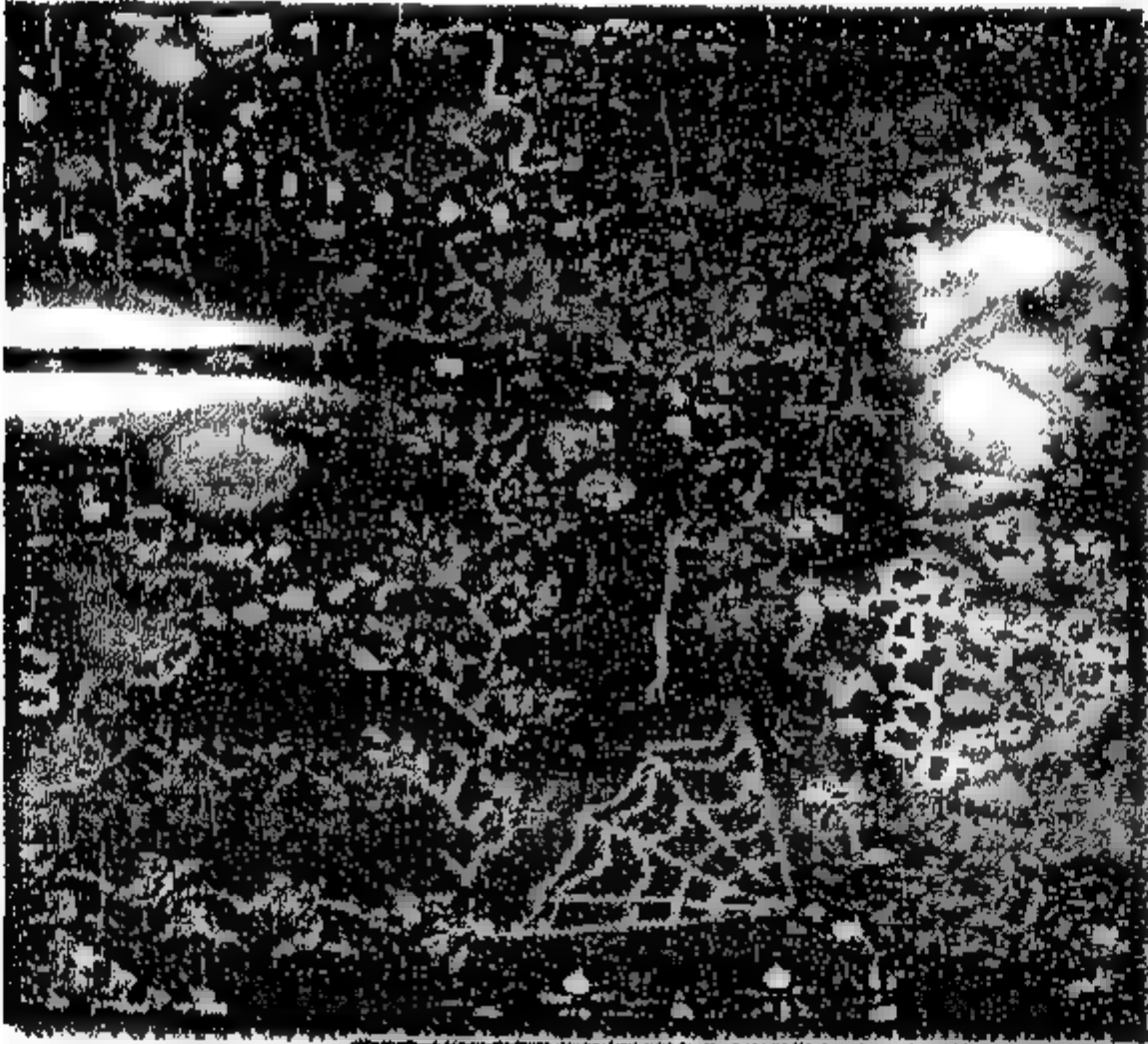
وفيه تكون القطع المقصوفة هندسية الشكل ومنتظمة فتكون علي هيئة مربعات أو معينات أو أشكال سداسية أو مثلثات تلتصق علي الأرضية بفرز تثبيت يدوياً أو بالمكيكة، صورة (٣٥).

صورة (٣٥) الرقع الهندسية.

المصدر (١) ١٩٨٩, Seward Linda).

٥-الرقع العشوائية "Crazy Patchwork" (٥).

أطلق عليه هذا الاسم بسبب العشوائية في لونه وشكله وتصميمه وخاماته، فهو عبارة عن تجمع عدد من الخامات المنسوجة ذات ألوان بديعة مع توليف خامات أخرى مضافة مثل (الخز، والأخشاب، والأشكال المعدنية) أو الاستعانة بالتطريز، صورة (٣٦).



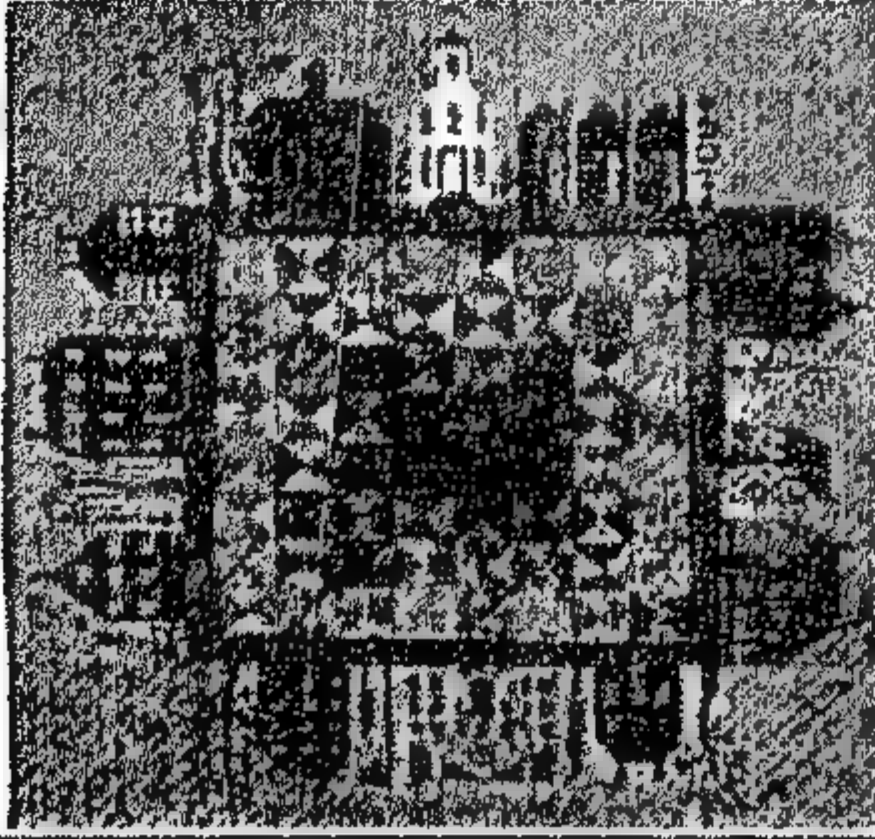
صورة (٣٦) الرقع العشوائية.

المصدر (www. Home.com).

وهذا الأسلوب العشوائي في منظره العام لا يقل جمالاً عن الأنواع الأخرى من الرقع وإن كان أقرب الأنواع إلي فن الملصقات أو ما يسمى "Collage"، وقد يتم عمله

٥-المرقعات عُرفت منذ العصر الفرعوني حيث وجدت أمثلة لهذا الأسلوب في المعابد المصرية، وقد رسمت الحوائط في أحد مقابر طيبة ويبدو واضحاً استخدام الأسلوب بألوان زاهية، كما كان أحد القراعنة المصريين في الدولة القديمة يرتدي رداء تم صنعه بطريقة المرقعات علي شكل معين.

وفقاً لتصميم معين، وتظهر اللوحة كلها بشكل متماثل وأن تكون بطريقة عشوائية مثل استعمال أشكال كبيرة من القماش ثم نضع فوقها قطع ذات أشكال صغيرة. وهناك أنواعاً أخرى من أسلوب النسيج المضاف الرقع patch Work ولكنها ليست معروفة كالأنواع السابقة إلا أنها ذات مظهر جذاب وسهلة في التنفيذ ومنها:



صورة (٣٧) الرقع الكاتدرائية .

المصدر (www.Keepsakequilting.com).

٦ - الرقع الكاتدرائية .

وأطلق عليها هذا الاسم لانتشار عملها في الكنائس فقد كانوا يقومون بعمل هذا النوع من أساليب النسيج المضاف (الرقع) بكثرة في أوقات فراغهم وقد برعوا فيه، وهذه الطريقة تتم بقص مربع من القماش القطني السادة ولا بد من وجود كمية كبيرة من القماش بهذا اللون لأنه يعتبر خلفية اللحاف والخلفية لونها واحد ولكن النسيج المضاف هو الذي يختلف ألوانه، صورة (٣٧).

٧ - الرقع بأسلوب الشرائط المثبتة .

وفيها يقص القماش على هيئة شرائط طويلة مثنية من ناحية والناحية الثاني تترك مفتوحة.

ثم تتركب الشرائط فوق بعضها وتكون الخياطة من الناحية المفتوحة أما الناحية المثبتة فهي التي تظهر على وجه القطعة المنفذة والناحية المفتوحة تخاط فوقها القطعة التالية وهكذا حتى لا يظهر مقدار الخياطة.

وهذه الشرائط تخاط على شكل مربع لباترون معين حتى يصبح كل مربع له مقاس معين وعند تكوين عدد من المربعات تخاط جميعها معا لتكوين المفروش بالمقاس المطلوب.

٨ - الرقع بأسلوب الدوائر المقلدة : ويسمى يويو "YOYO" .

وفي هذا الأسلوب تقص الأقمشة على هيئة دوائر متساوية في الحجم من جميع أنواع الأقمشة المستعملة في التصميم، ثم نقوم بحياكة حدود الدائرة بفرزة السراجة

الواسعة اليدوية، ثم نشد هذه الغرزة فتقلل الدائرة وندخل مقدار زيادة للقماش للداخل وتثبيت الشكل بغرزة لفق بسيطة.

وتستعمل هذه الدوائر في أعمال فنية كثيرة كالمعلقات مثلاً، أو في مجال الملابس ومكملاتها كعمل قطع ملابس من هذه الوحدات وخصوصاً ملابس الأطفال.

٢- أساليب التطريز بطرق العد علي خلفية القماش:

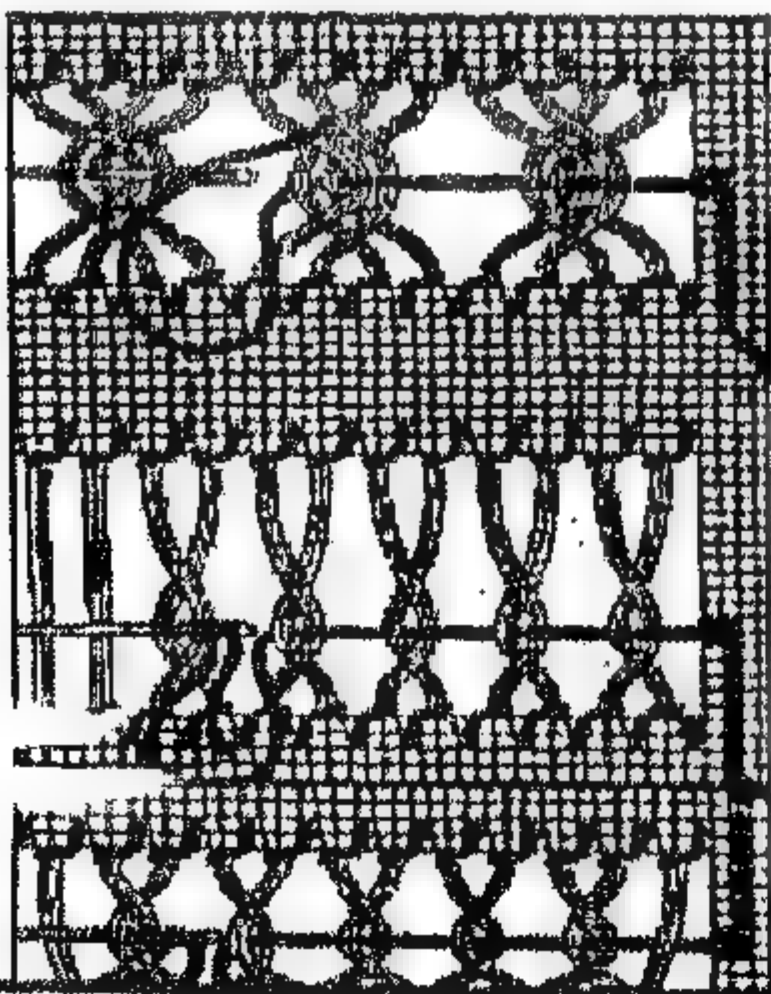
وتتضمن كل الأساليب التي تعتمد علي تقنية عد خيوط الخامة المطرزة أو أي خامّة مساعدة، وقد يلزم أحياناً أن يصاحب ذلك إزالة أي جزء من الخامة المطرزة، سواء بسحب الخيوط وتنسيلها، أو قطعها، أو بالكس (الحرق).

١- التطريز المفتوح "Openwork":

وله أنواع كثيرة منها:

تطريز مفتوح بشد الخيوط "Openwork/ Pulled Thread":

هو نوع بسيط من التطريز المفتوح يستخدم تصميمات وخرز تطريز بسيطة. ويتم شد الخيوط أو تحريكها حيث تقوم كل غرزة بشد مجموعة من خيوط القماش معاً محدثة فتحات علي شكل ثقب، ويستخدم لزخرفة الأقمشة الكتانية، أو أقمشة النسيج السادة، فالنسيج الأطلسي أو المبرد أو غيره من المنسوجات لا تصلح مع هذا النوع من التطريز، وله عديد من الغرز التي تستخدم ككنارات، أو كأشكال هندسية، أو لملئ



الأشكال الحرة. تطريز مفتوح بسحب الخيوط (الأجور، والفيلتييري) "Openwork/ Draw Threadwork":

الأجور: عُرف هذا النوع من التطريز منذ العصر الفرعوني، والأجور نوع من الزخارف، صورة (٣٨).

المستخدمة في التطريز اليدوي، ويُطلق عليه بالفرنسية

"Oulet m a jour"

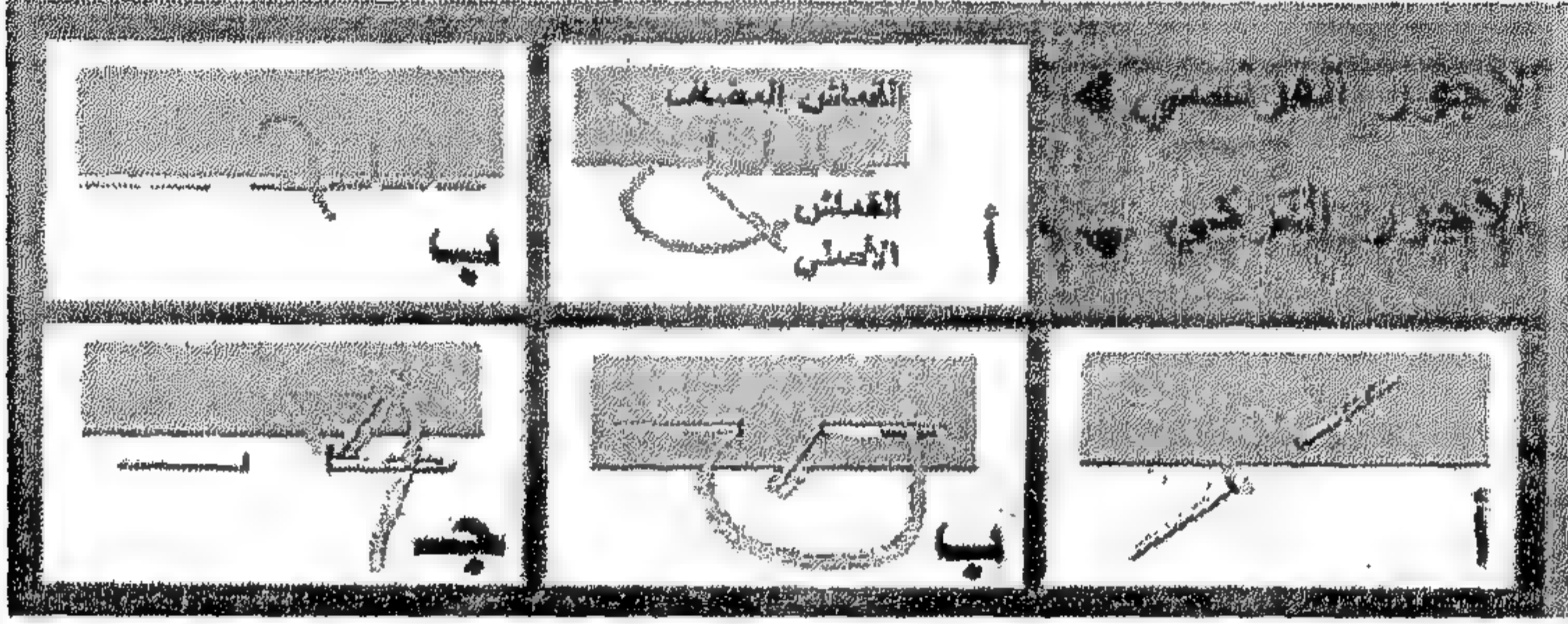
صورة (٣٨) تصميم أساسي للتطريز المفتوح بالسحب "الأجور".

المصدر (٨، ١٩٩٠، Colton Virginian)

ولالأجور نوعين:

النوع الأول بدون سحب الخيوط:

الأجور غير المنسل، ويتم بدون سحب خيوط النستج مثل الأجور الفرنسي والأجور التركي، صورة (٣٩).



صورة (٣٩) مفرش مطرز علي الحواف بالأجور المنسل.
المصدر (إيلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٣٤).

النوع الثاني يتم بسحب الخيوط "الأجور المنسل" "Open Work on Line":

ويتم بسحب عدد من خيوط السداء أو اللحمة بالقرب من ثنية القماش ثم تنفيذ الزخارف المطلوبة، ويختلف هذا النوع عن النوع الأول في أن التطريز يتم علي الخيوط المتبقية بعد عملية السحب.

وهو يستخدم في حفظ أطراف المفارش وكذلك الملابس النسائية وملابس الأطفال، ويتم التطريز دائما خلف القماش من اليسار إلي اليمين، وتكون الخيوط المستخدمة بالتطريز غالباً من نفس نوع ولون النسيج.

وللأجور المنسل العديد من غرز التطريز، كما يمكن استخدام شرائط الحرير والستان في التطريز بهذا الأسلوب حيث يتم تمرير الشرائط من خلال الخيوط المتبقية من السحب أسفل عدد من الخيوط مرة وأعلى مرة أخرى بالتبادل علي أبعاد متساوية ويمكن عدد الخيوط لحساب هذه المسافات، بحيث تظهر لديك مجموعة من الخيوط وتختفي أخرى، ثم يتم تنفيذ غرز الأجور علي الخيوط الظاهرة علي الشريط.

الفيلتيري "Pulled Thread Work":

ويطلق عليه بالفرنسية "Le Fil tire"، وهو نوع من التطريز يضيف تأثير الدانتيل

علي الأقمشة المطرزة، ويحتاج هذا النوع من التطريز إلي نسيج واضح الخيوط الطولية والعرضية لكي يتمكن من أخذ مسافات متساوية بين الغرز، وقد يُشد خليط من النسيج العرضي وآخر من النسيج الطولي دون أن يتزع من مكانه، فقط ليعطي علامات التقاطع، أو يسحب خيط رفيع من الأنسجة المتقاربة الخيوط ليكون مربعات متقاطعة ومتساوية في المسافات ويسمى الفيليتريه غير المنسل.



وقد يعتبر البعض أن الفيلتيرية نوع من الأجور حيث يتشابه معه إلا أنه يختلف عنه اختلاف بسيط وهو أن في الفيلتيرية يتم تحديد المساحات التي سيسحب منها الخيوط أولاً بغرزة

صورة (٤٠) نوع من التطريز المفتوح بسحب الخيوط "الفلتيرية".

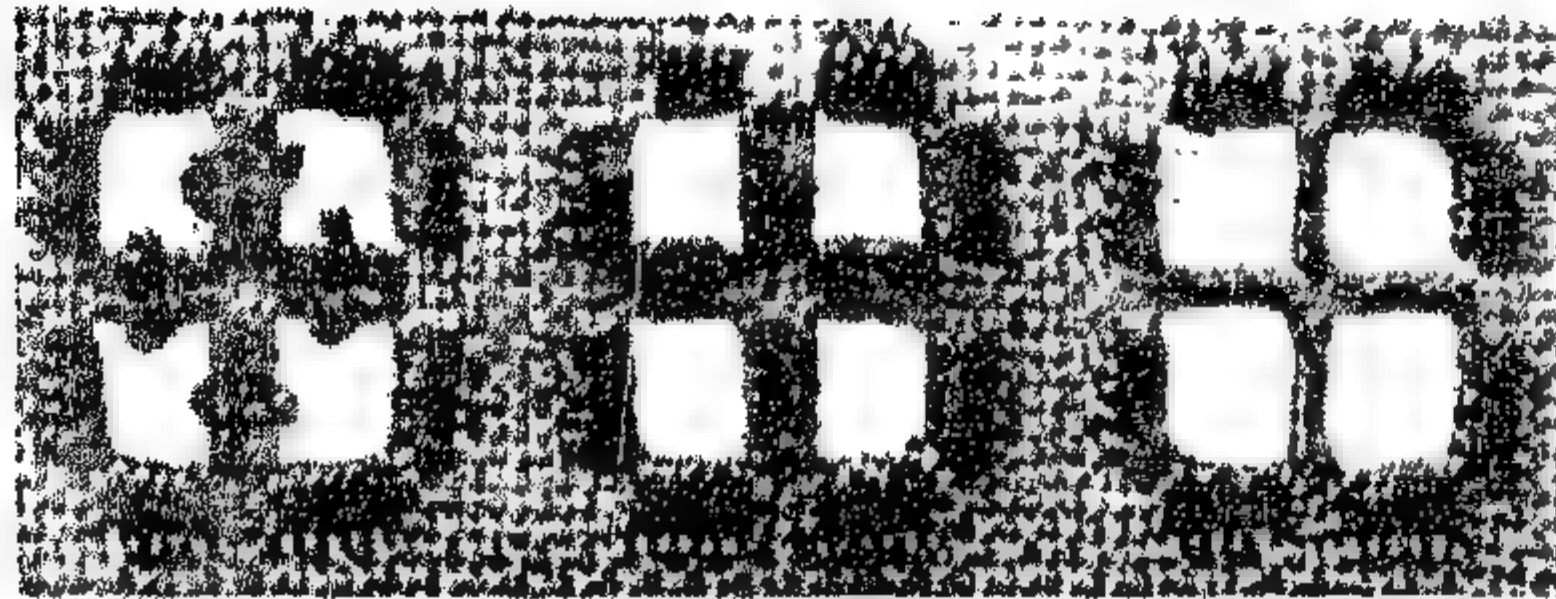
القطان أو الحشو وأحياناً بغرزة الفرع، وهناك نوع للفيليتيرية

يتم بدون سحب للخيوط (الفيليتيرية غير المنسل)، ويُنفذ علي الأقمشة الشفافة والرقيقة. صورة (٤٠).

والفيليتيرية العديد من غرز التطريز الخاصة بهذا الأسلوب، وهو يحتاج إلي تصميمات بسيطة، وغالباً ما تحتوي التصميمات علي وحدات زخرفية نباتية مثل الزهور وورق النباتات.

تطريز مفتوح بالسحب والشد "Openwork/ Hardanger Embroidery":

ويعرف أيضاً بالتطريز الاسكندنافي "Hardanger"، وهو فن التطريز علي النسيج الطولي والعرضي بطرق فنية عن طريق عدها وتفريغها، وهذا النوع من التطريز خليط من تطريز الأجور وتطريز الكنفاء والايثامين فهو يحتاج إلي نسيج واضح الخيوط وذو مسام واضحة سهلة العد وسطح ناعم، ويحتاج هذا النوع من التطريز إلي تصميم يقوم علي مربعات كأسلوب التطريز بالايثامين، صورة (٤١).

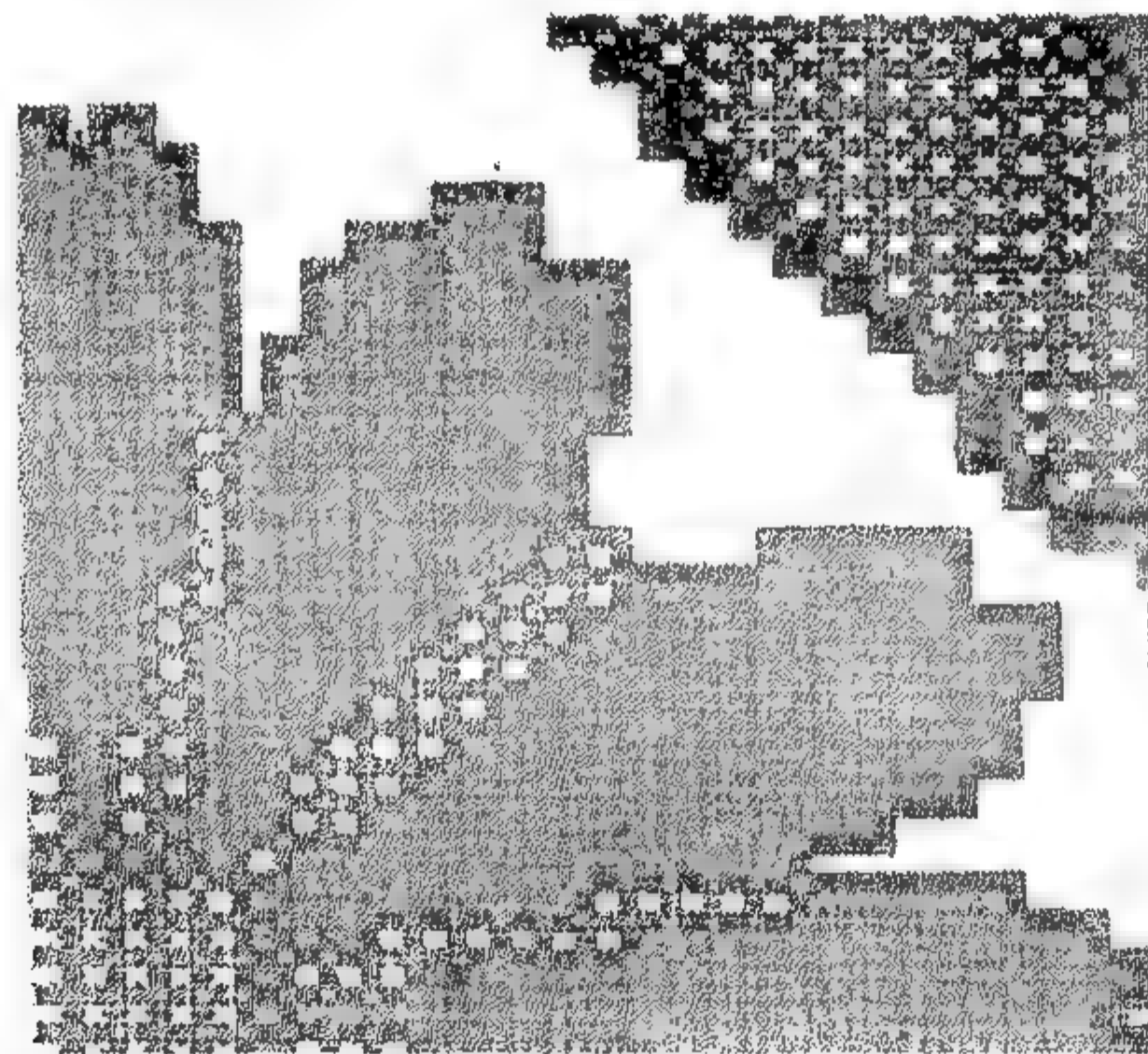


صورة (٤٢) تطريز مفتوح بالشد والسحب.
المصدر (Colton Virginian , ١٩٩٠, ٨٨)



صورة (٤١) تطريز مفتوح بالشد

وله ثلاث أنواع منها ما يتم بلفق الوصلات "Overcast bars"، أو بنسجها "Woven bars"، أو بنسج الوصلات مع عمل العراوي (البذور) "Woven bars picots"،
صورة (٤٢).



صورة (٤٣) تصميم أساسي لتطريز مفتوح بالشد والسحب.
المصدر (إيلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ٢٠١).

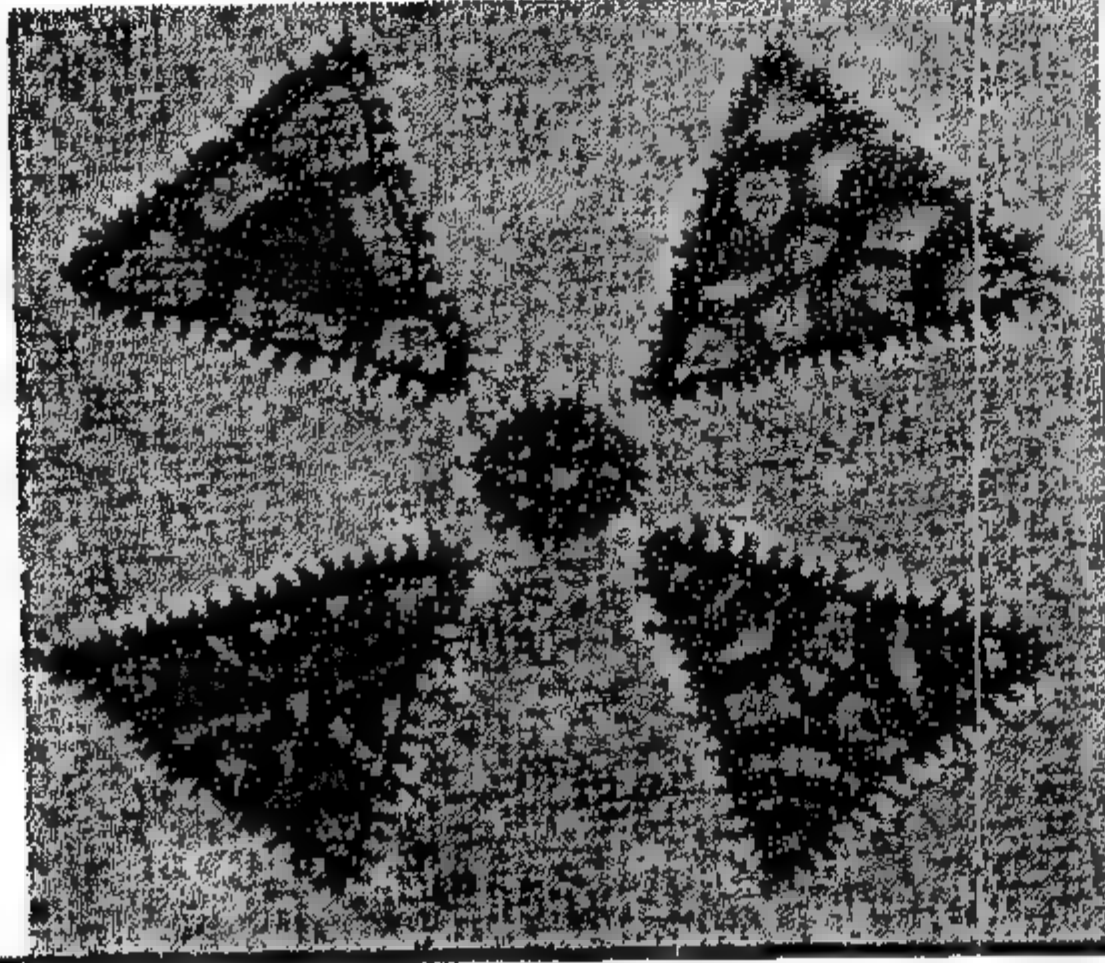
تطريز مفتوح بالقطع "Openwork/ Cutwork Embroidery":

وبالبحث عن هذا النوع وجدت لكل دولة نمط مميز في تنفيذ هذا الأسلوب لهذا
يحتوي على العديد من الأنواع أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:



التطريز الدنماركي "Hedebo Embroidery":

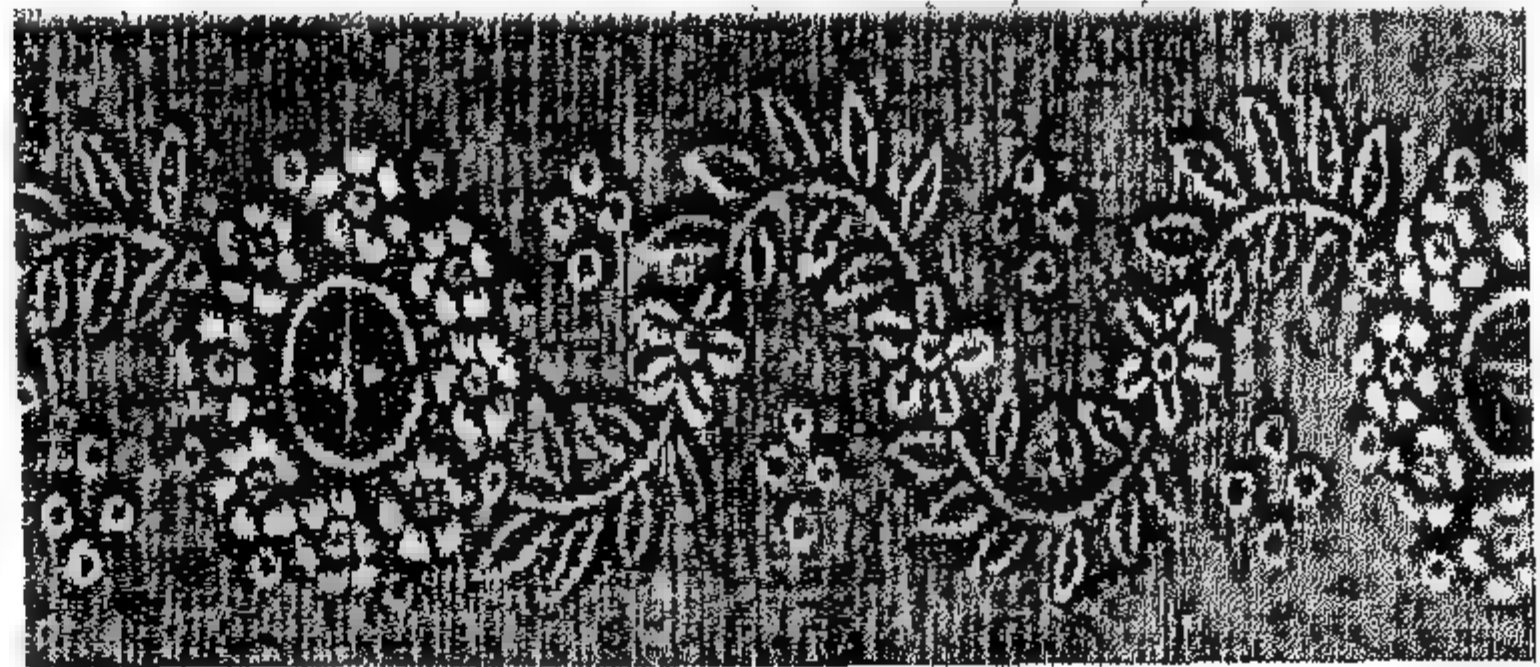
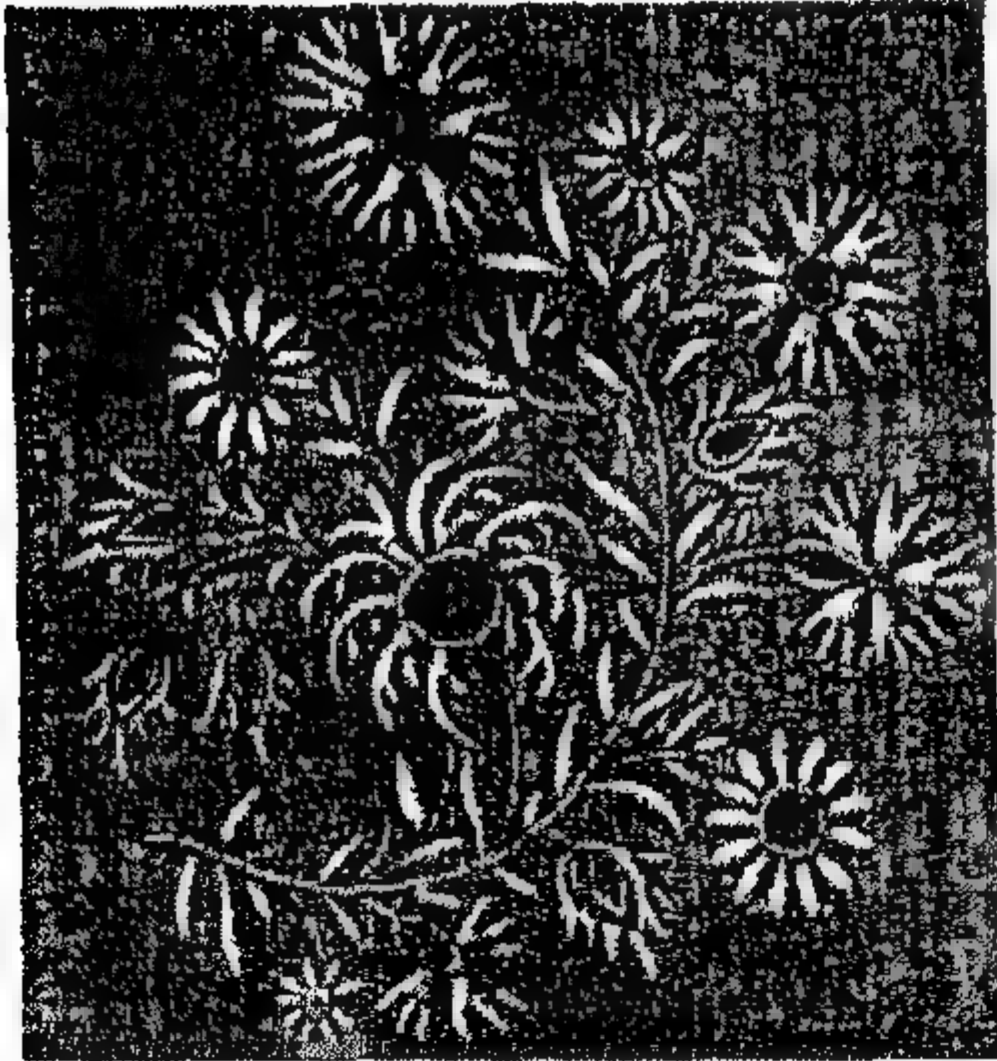
نوع من التطريز المفتوح بالقطع تتميز به الدنمارك، ويعتمد على قطع الأجزاء المراد تطريزها ثم تحديد الحواف المقطوعة بغرزة البطانية وملئها بأنواع من غرزة البطانية مثل البريد، وغرزة البطانية الهرمية، أما وسط التصميم فيحتوي على دائرة تُطرز بغرز البريد، صورة (٤٤).



صورة (٤٤) التطريز الدنماركي. المصدر (Brull Sheila, ١٩٨٤, ١٦١).

التطريز السويسري "Swiss Embroidery":

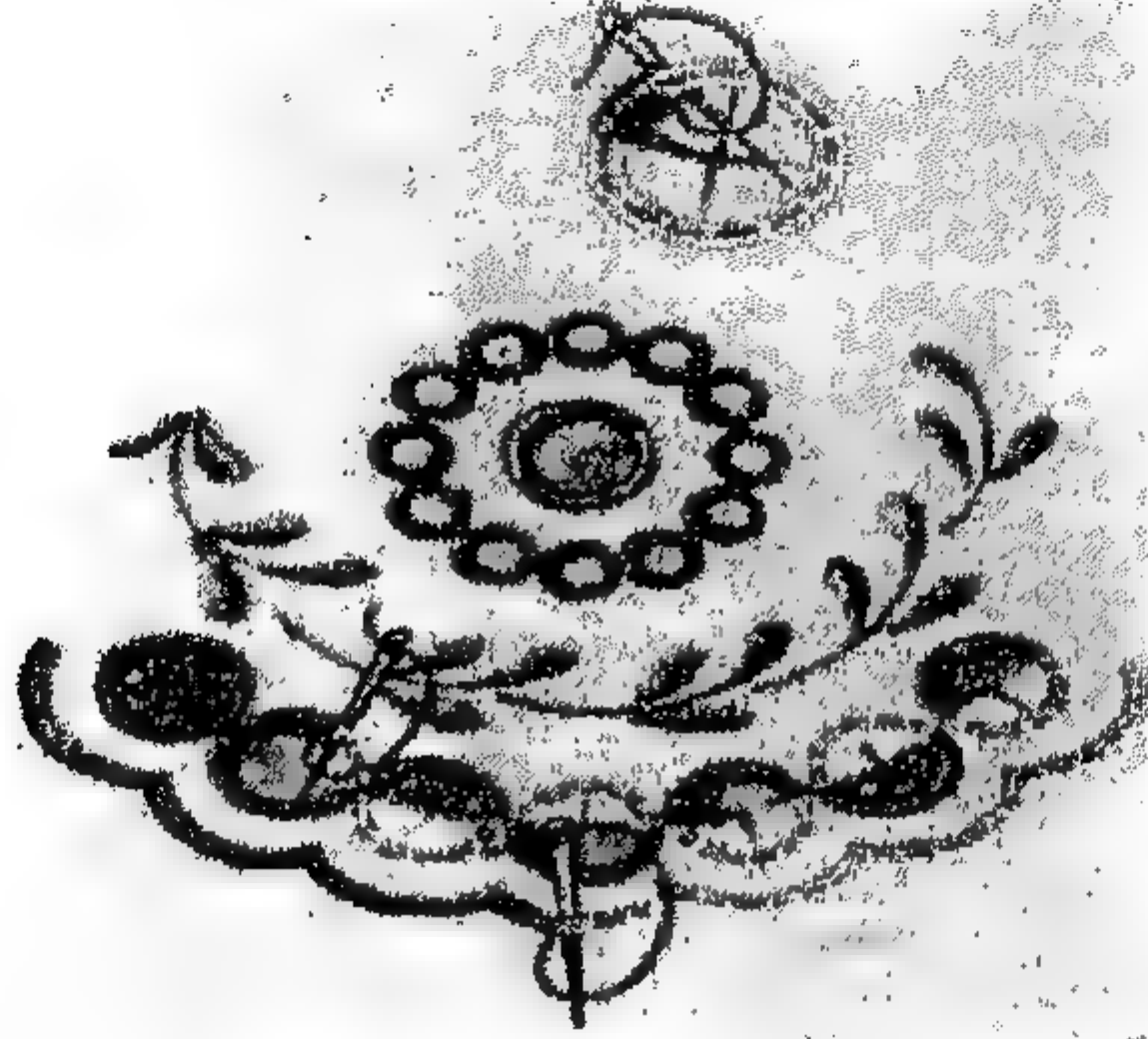
يجمع هذا النوع من التطريز بين التطريز المفرغ والتطريز بغرز السطح، ويعتمد على التصميمات التي تحتوي على الورود حيث يتم تطريز الوردات بغرزة الحشو أما قلب الوردة فيُطرز بالتطريز المفرغ، وهو الذي يضيف على هذا النوع الشكل المميز له ويرفع من القيمة الجمالية للقطع المطرزة، صورة (٤٥).
والتصميم الأساسي لهذا النوع من التطريز يعتمد على أشكال الورد.



صورة (٤٥) التطريز السويسري. المصدر (De Dillmont Therese, ١٩٧٨, ٧٥, ٧٦).

تطريز مادير "Madeira":

في هذا النوع من التطريز يستبدل خط الرسم الفردي بخط مزدوج، وذلك عندما يُراد تجسيم التطريز حول الجزء المفرغ، تطريز بعيون دائرية مفرغة، وتحدد الزخارف أولاً بغرزة الشلالة، ويتم تطريز الحواف بغرزة الفستون، أو الكردونية، صورة (٤٦).



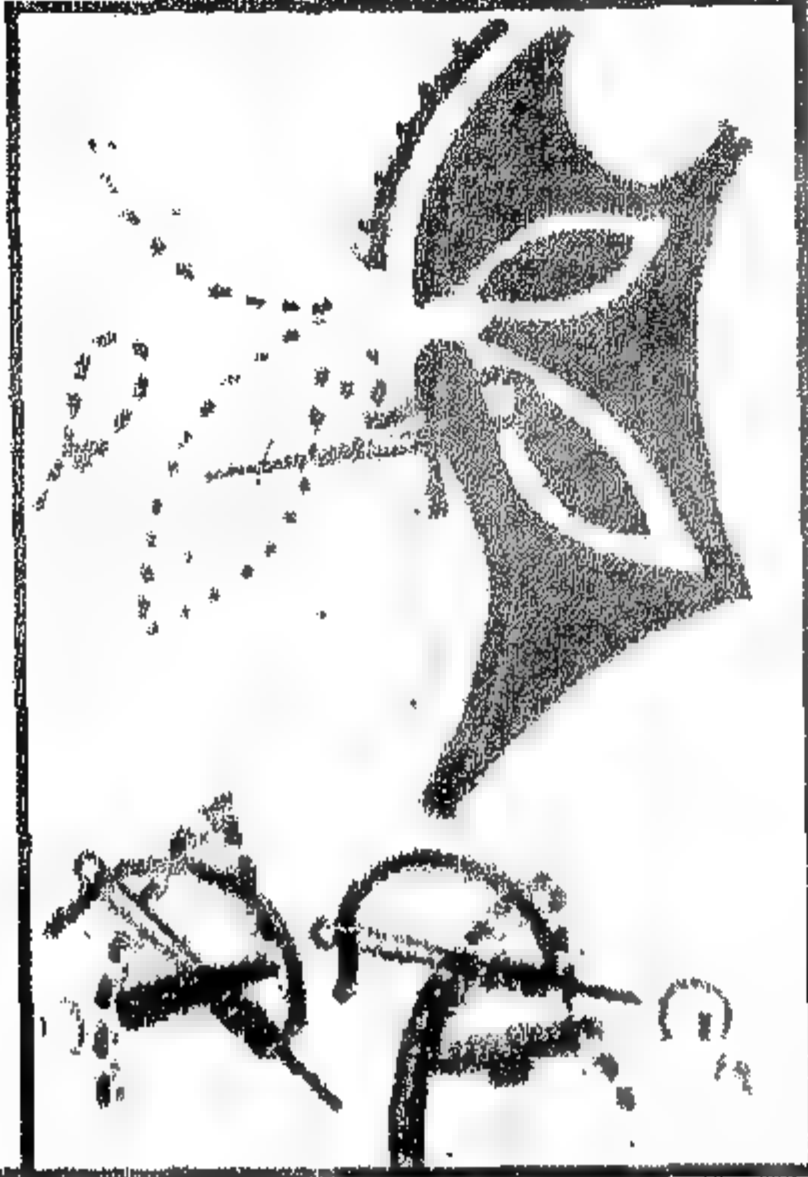
صورة (٤٦) تطريز مادير. المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٥٤).

التطريز الإنجليزي "Richelieu":

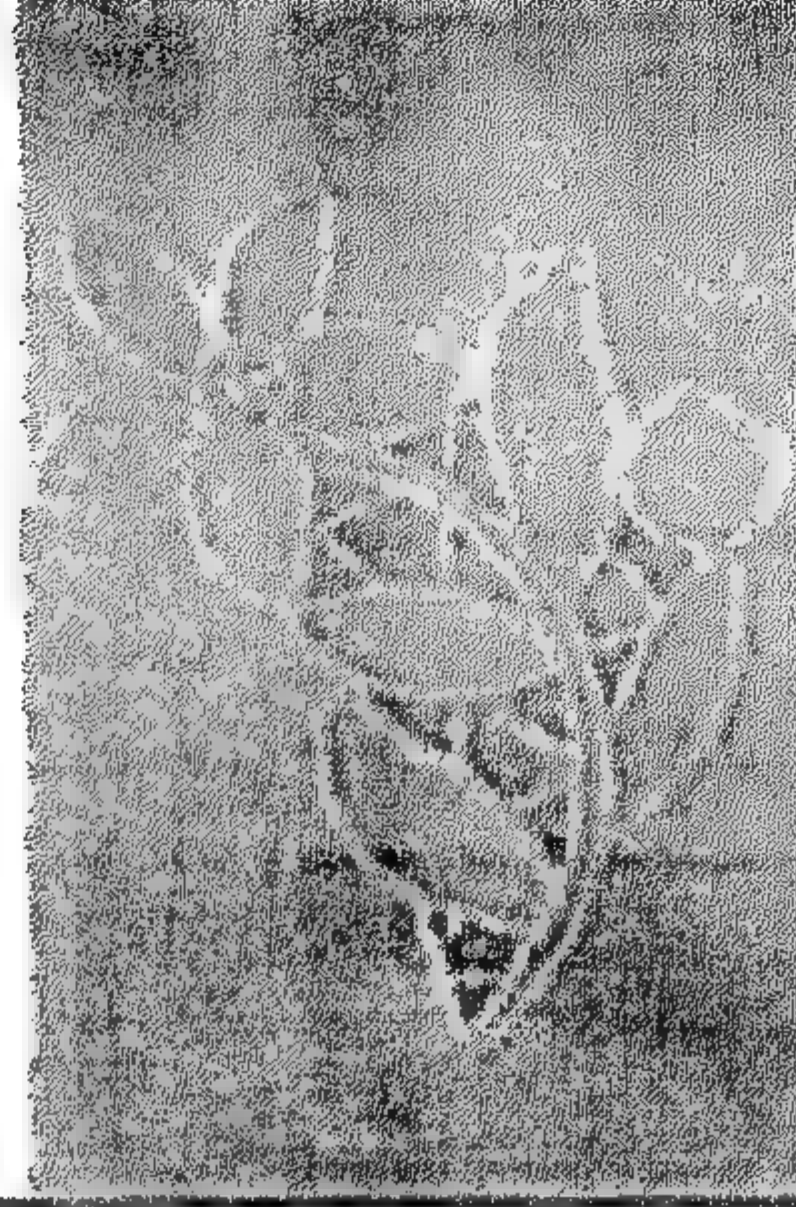
ويُعرف بتطريز ريشليو ، بالفرنسية "Le Rechellieu"، غالباً ما يستعمل في تطريز المفارش، وبعض البياضات، والفساتين وكثيراً ما يستعمل في تطريز بعض قطع الأزياء، كالأكوال والأساور، وغيرها.

ويطرز في أشكال زخرفية متعددة تحتوي على مساحات يتوسطها فراغ داخله البريد "الحواجز"، فلا بد من وجود خطين متقابلين يتوسطهما حواجز تحفظ الشكل بعد قص النسيج، كما بالشكل، ويمكن عمل غرزة الحشو رفيعة جداً أولاً (غرزة الكردونية "غرزة الأكرستية")، ثم تفريغ الحدود الخارجية للوحدات الزخرفية، وقد استخدم قبل تطريز ريتسانس، ويتميز عنه بوجود البذور على الوصلات، هذه البذور تنفذ بطريقة غرزة الفستون المعلق بعضها ببعض، أو بطريقة "الركوكو" (لف الخيوط على الإبرة).

وتنفذ زخرفة الريشيليو باستخدام غرزة الفستون في الزهور والزخارف وتقص أو تفرغ بعض المساحات والتي عادة تكون مظلة أو منقطة في الرسم لتسهيل التعرف عليها وتصل بينها الوصلات أو البريدات لتحافظ على الشكل بعد قص النسيج. صورة (٤٧) ، صورة (٤٨).



صورة (٤٨) تصميم أساسي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).



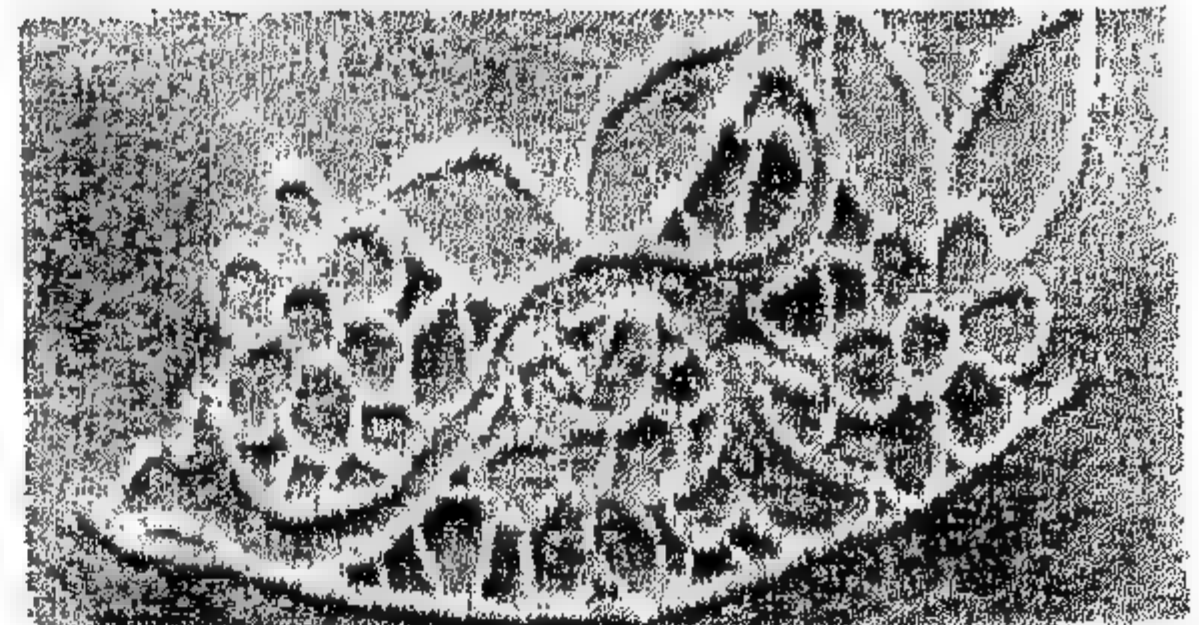
صورة (٤٧) تصميم تطبيقي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).

تطريز رينسانس (عصر النهضة) "Renaissance":

وهو يشبه التطريز الإنجليزي ويتم بنفس الأسلوب وباستخدام نفس التصميمات الزخرفية، إلا أنه يتم بواسطة غرزة البطانية بدون البذور على الوصلات،
صورة (٤٩)، صورة (٥٠).



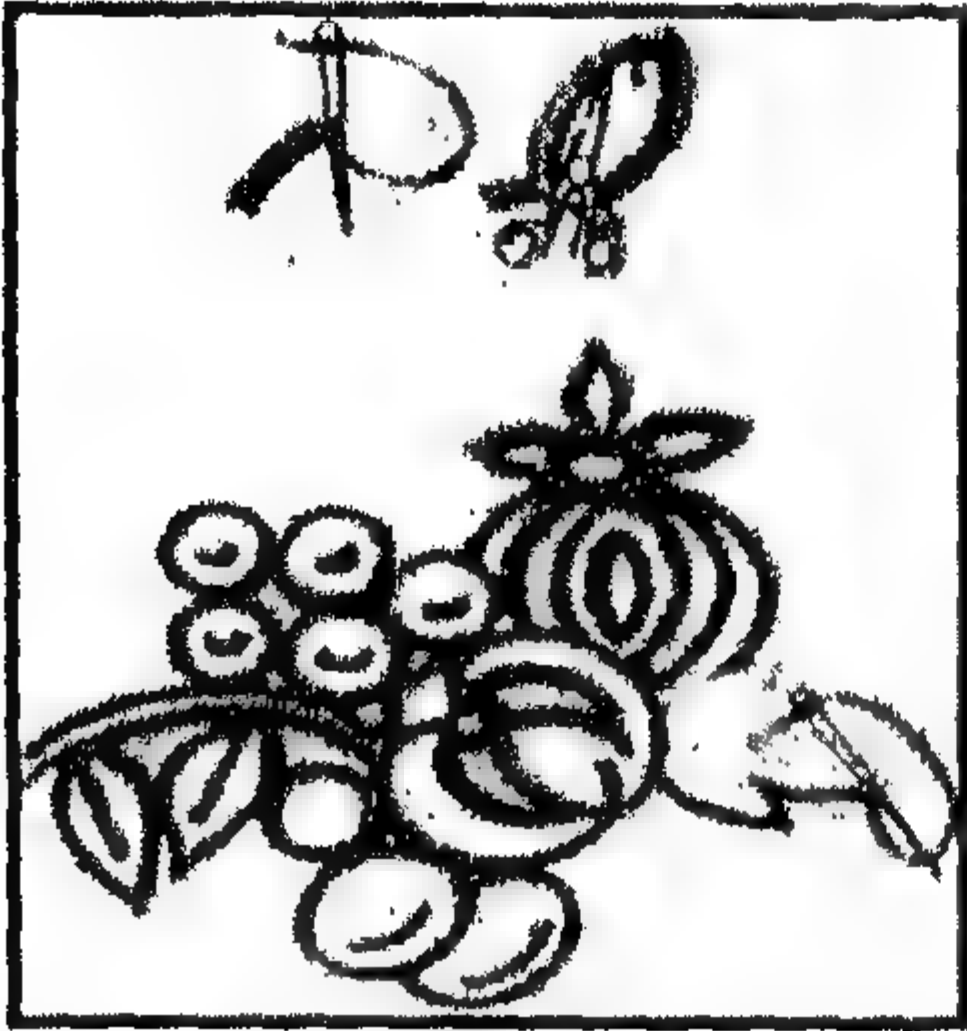
صورة (٥٠) تصميم أساسي للتطريز رينسانس.



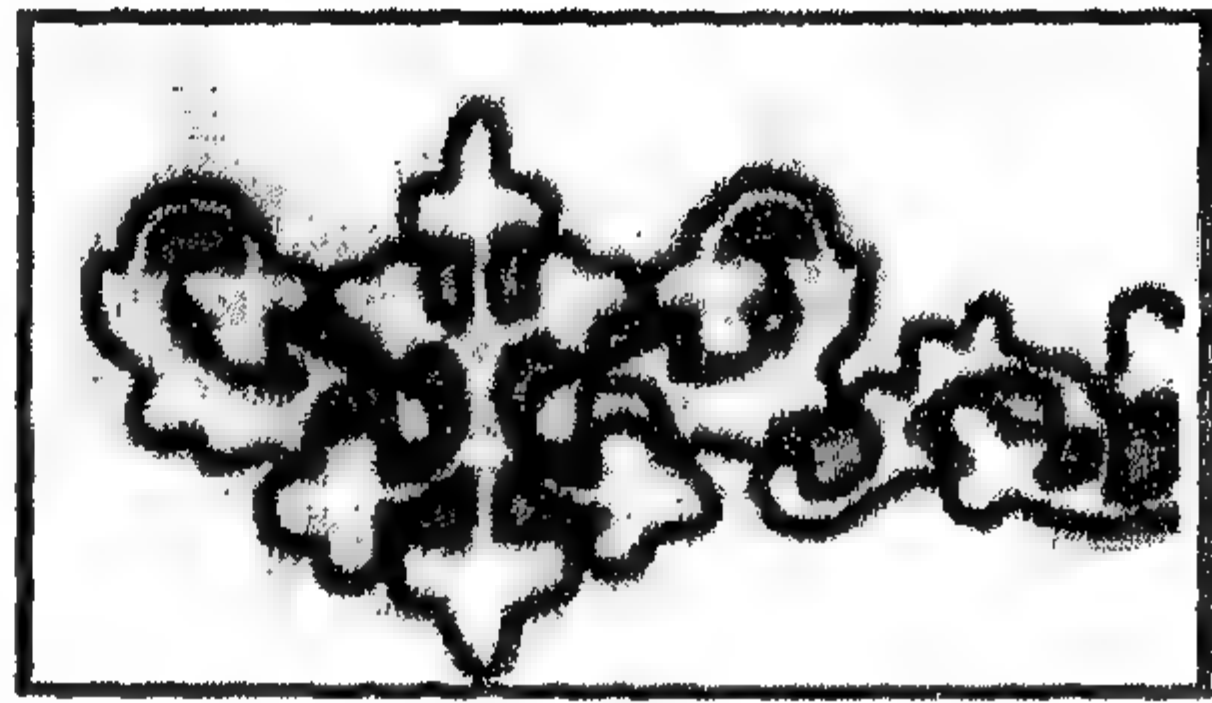
صورة (٤٩) تصميم تطبيقي للتطريز

تطريز كولبير "Colbert":

وهو يختلف عن التطريز الانجليزي وتطريز رينسانس، حيث يتم بواسطة غرزة البطانية ولكن بدون استخدام للوصلات "غرزة البريد"، فالمساحات المفرغة يجب أن تكون صغيرة ومتقاربة فلا نحتاج الوصلات، صورة (٥١) ، صورة (٥٢).

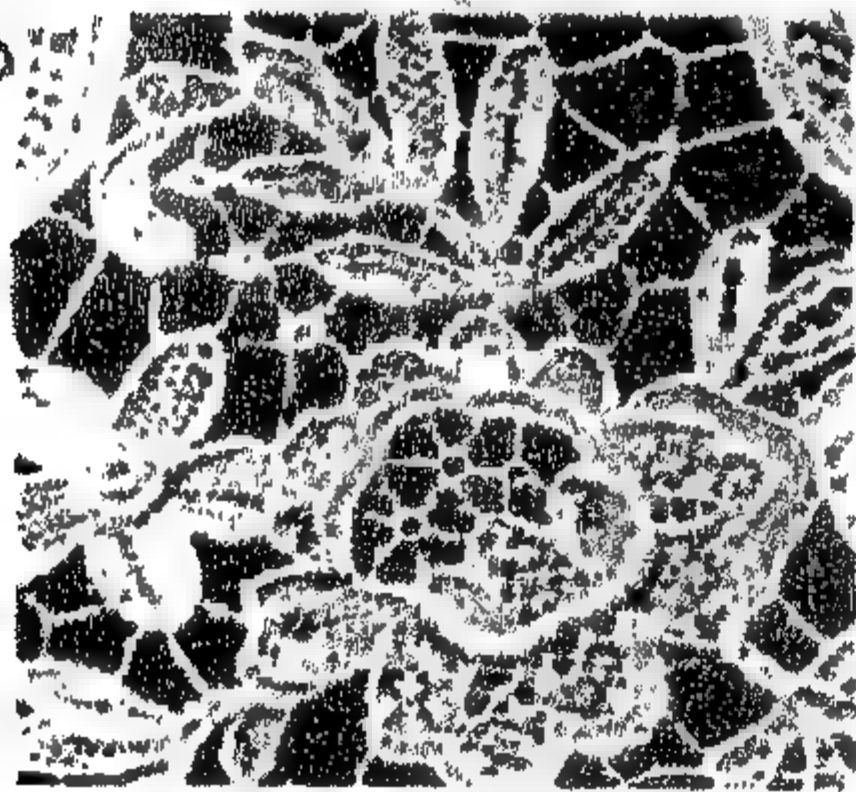


صورة (٥٢) تصميم أساسي للتطريز كولبير.



صورة (٥١) تصميم تطبيقي للتطريز كولبير.

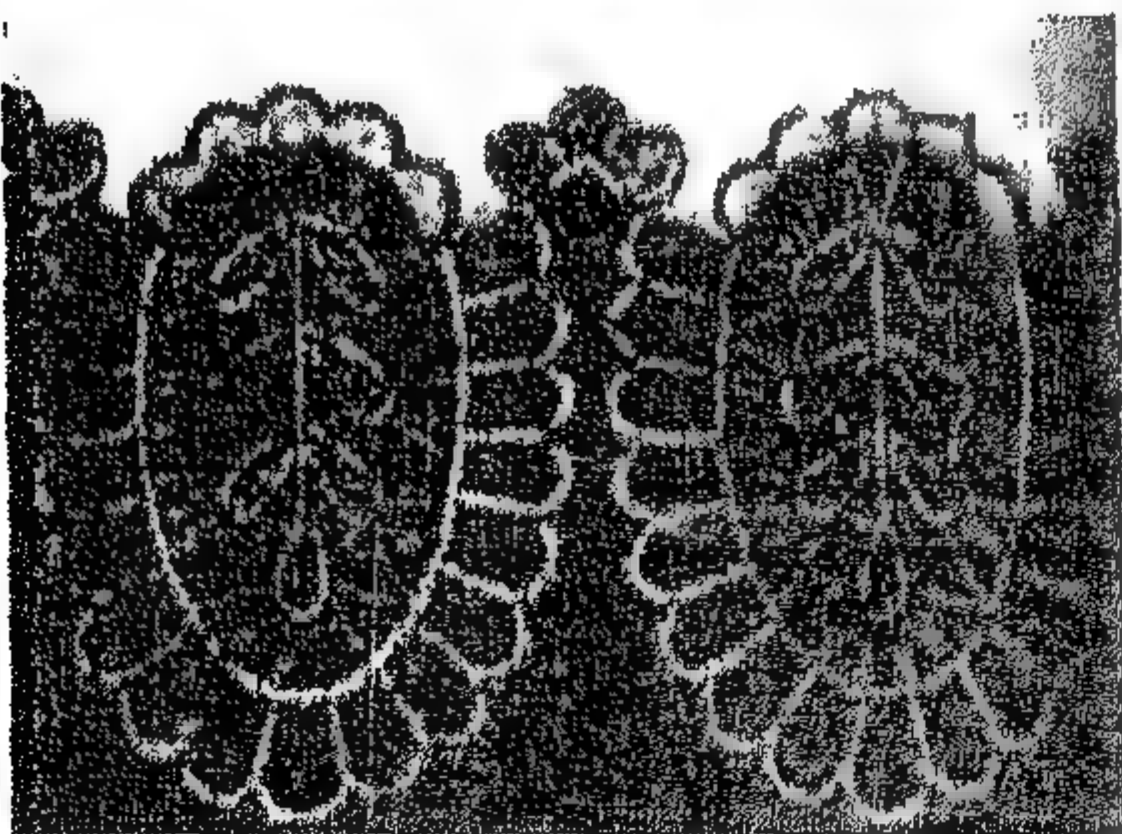
تطريز فينيسي "Venetian":



يطلق عليه بالفرنسية "Venitienne"، وهو أسلوب غني جدا بغرز التطريز، فيصعب علي الإنسان أن يتبين جزء من النسيج بلا تطريز. ويتم بواسطة غرزة البطانية مع وجود حشو سميك وبدون البذور علي الوصلات، صورة (٥٣).

صورة (٥٣) تطريز فينيس. المصدر (Brull Sheila, ١٩٨٤).

تطريز ويلاشين "Wallachain":

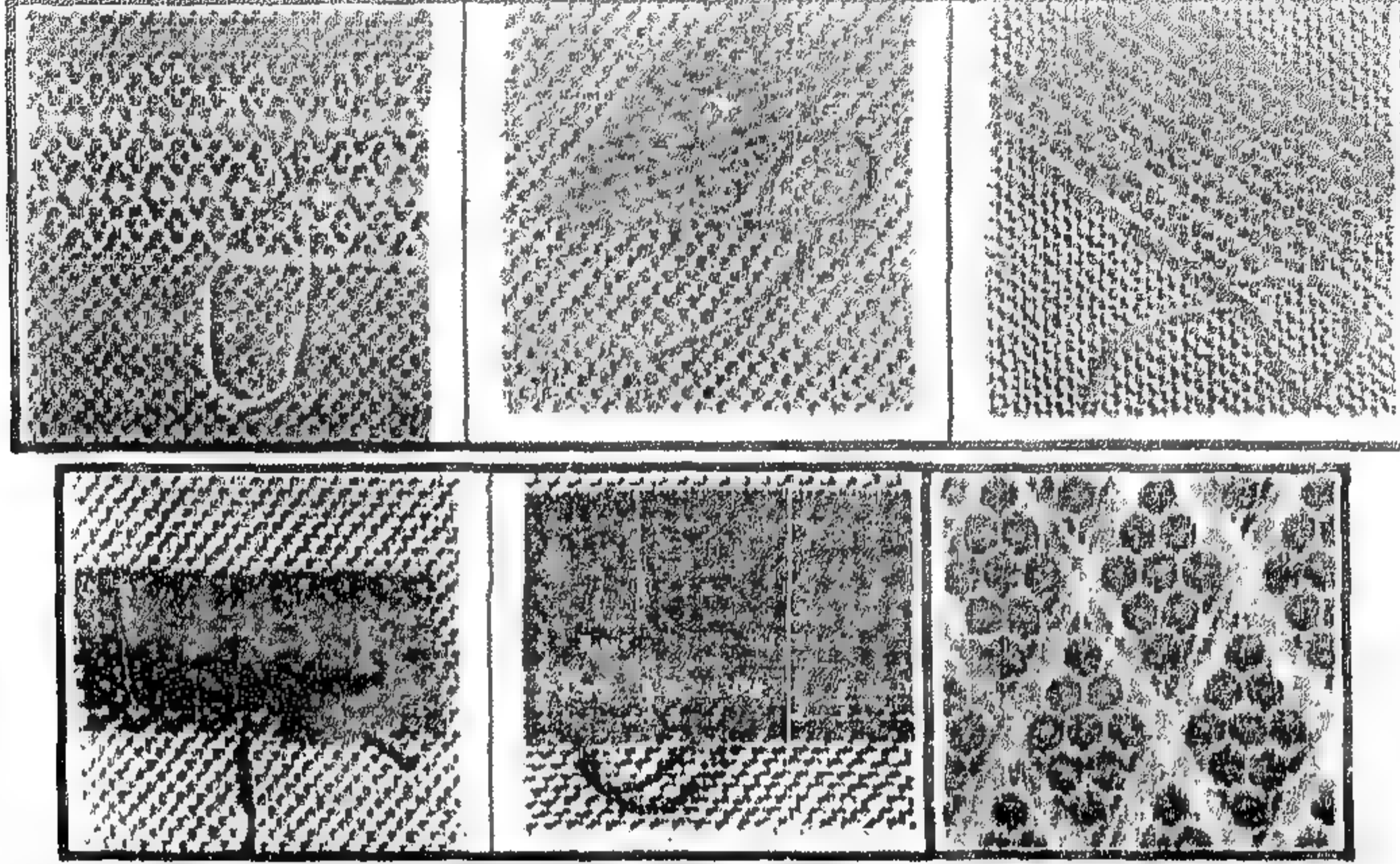


يتم بواسطة غرزة البطانية مع وجود حشو سميك وبدون البذور علي الوصلات، ولكنه لا يتم إلا علي حافة الأقمشة ويتميز بمظهر خاص ببيضاوي الشكل ، صورة (٥٤).

صورة (٥٤) تطريز ويلاشين. المصدر (De Dillmont Therese, ١٩٧٨, ٨٠).

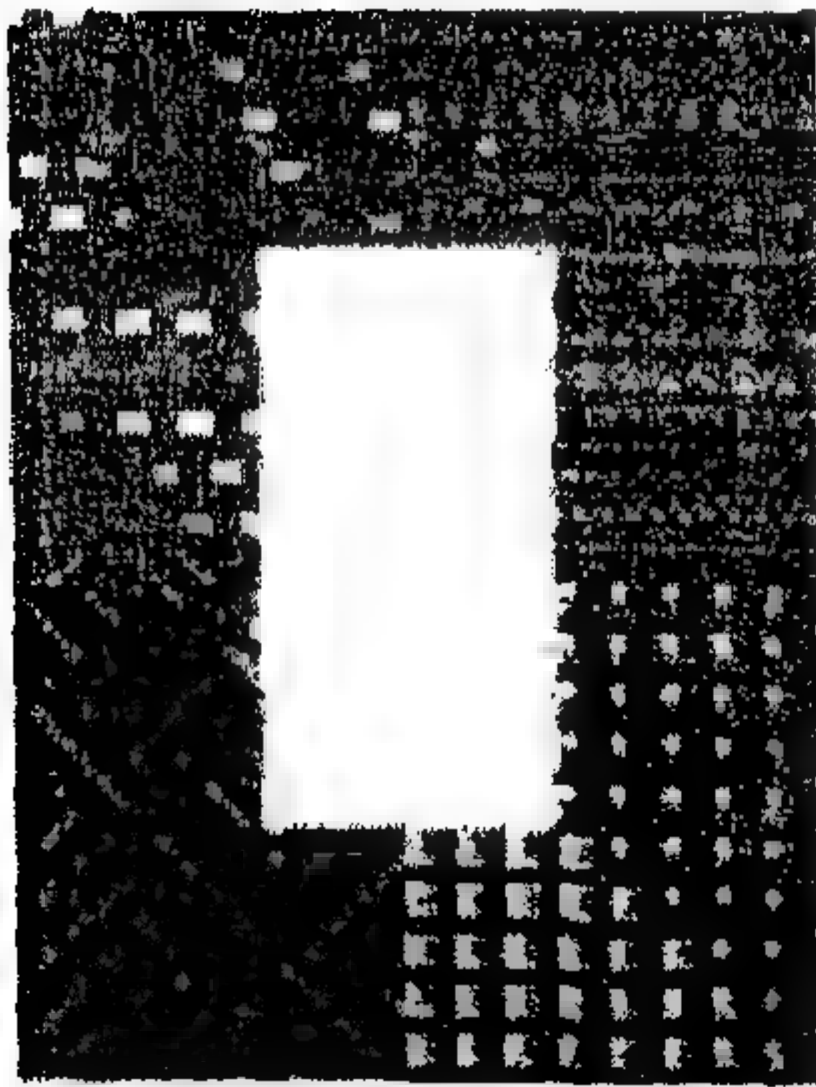
ب- تطريز التل^(١) "Embroidery on Tull":

فن عربي أصيل أخذته عنا الدول الأجنبية وأطلقوا عليه في أوروبا (البريتون)، وهو من الحرف الشعبية المصرية المعروفة منذ القدم بالتلي، أي التطريز على منسوجات الشبكة "التل"، ويعتبر نوع من تطريز المخزومات "Embroidery Laces"، صورة (٥٥).



صورة (٥٥) أسلوب تطريز التل. المصدر (Brull)

ج- الكنفاء والايثامين:



تطريز الايثامين أو تطريز الكنفاء هو نوع من أنواع التطريز السهل ويعطي نتائج جميلة جدا حيث يستخدم غرزة X اكس وله قبول كبير لتعلمه من السيدات في جميع أنحاء العالم.

وهو واحد من أقدم أساليب التطريز حيث يعود لأيام المصريين القدماء، ويُعرف في أمريكا باسم "Needlepoint"، كما يُعرف في فرنسا باسم

التابستري "Points Pour la tapisserie".

صورة (٥٦) الكنفاء والايثامين.

المصدر (Mansour Diana , ١٩٨٦, ٣)

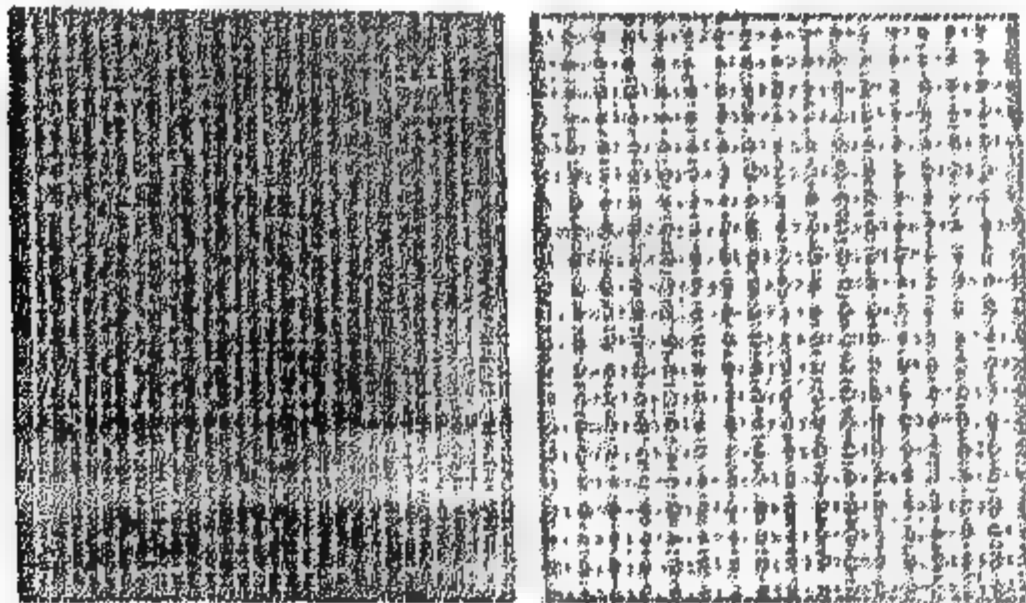
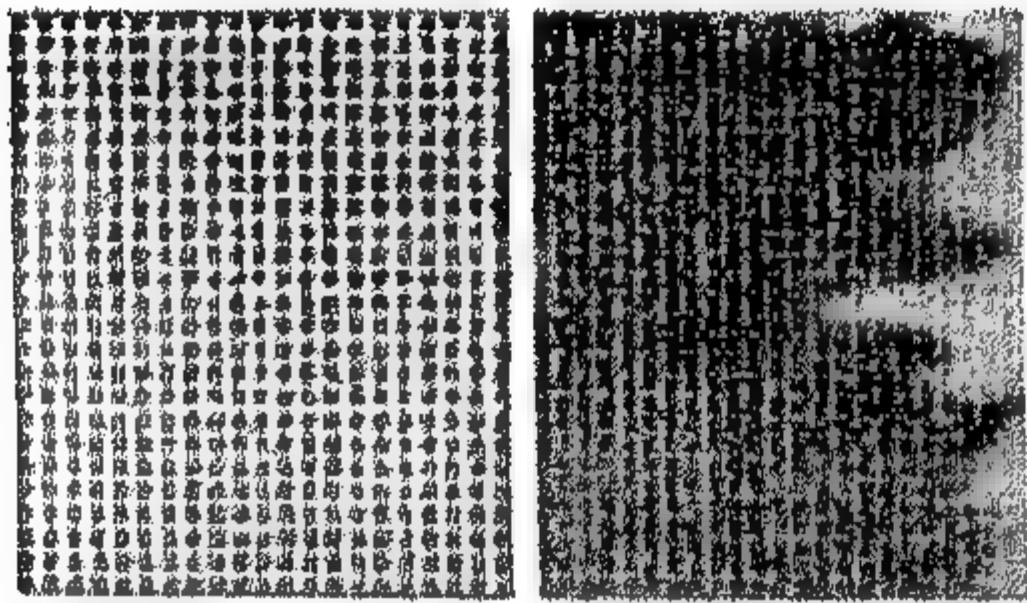
٦ - التل قماش رقيق من الحرير أو الرايون أو القطن، تتعاشق خيوطه في أشكال سداسية مفرغة.

أما في مصر فيُعرف باسم شغل الايتامين والكنفاه "Canvas"، كما يطلق عليه شغل الجوبلين والابيسون.

وهو من أشهر أنواع التطريز بين دول العالم وأكثرها انتشاراً، مما سبق نجد أن هذا الأسلوب له العديد من الأسماء، إلا أنه يتفق في أنه يتم باستخدام غرزة خاصة ونسيج خاص يسهل عد خيوطه، وباستخدام إبرة خاصة ذات سن غير مدبب تُعرف بإبرة التابستري "Tapestry".

وتتعدد مسميات الغرزة المستخدمة فيطلق عليها الغرزة المتقاطعة، أو غرزة الضرب، أو غرزة الصليب، وكذلك الغرزة الفلاحية، وغرزة X اكس، ومهما اختلفت الأسماء إلا أنها تعتمد على مبدأ عد الغرز من الرسوم إلى القماش فتكون الزخرفة مطابقة تماماً للرسم.

الأدوات التي نحتاجها إليها:



القماش: يجب أن يكون واضح المسام، وأشهره قماش يستخدم قماش الايتامين "Aida"، وهو قماش يتم نسجه على شكل مربعات ويحدد اسم كل حجم من المربعات بـ "الكاونت" وهو يعني عدد ثقبوب الغرز في البوصة، ويوجد العديد من الأشكال والمقاسات ويأتي بألوان مختلفة، ويتوفر بعدة مقاسات ويعتمد المقاس على عدد المربعات في السنتيمتر الواحدة فكلما زاد عدد الفتحات في السنتيمتر الواحد كلما نتج

صورة (٥٧) بعض أقمشة الكنفاه والايثامين.

المصدر (٥٦، ١٩٩٨، Josette Anne, Vinas)

عن ذلك شغل أنعم وأجمل وكلما اضطررت لاستخدام عدد أقل من

الخيوط في الفتلة الواحدة، ومن هذه المقاسات (٨-١١-١٤-١٦-١٨-٢٢-٢٨-٣٢)، وتستخدم عادة المقاسات الكبيرة للمبتدئين ويفضل لهم مقاس (١١ أو ١٤).

الإبرة: يستخدم لهذا النوع من التطريز إبرة خاصة ذات سن غير مدبب فلا حاجة هنا لسن المدبب حيث تمر الإبرة من خلال ثقبوب القماش الخاص بهذا النوع، وثقبوب كبيرة

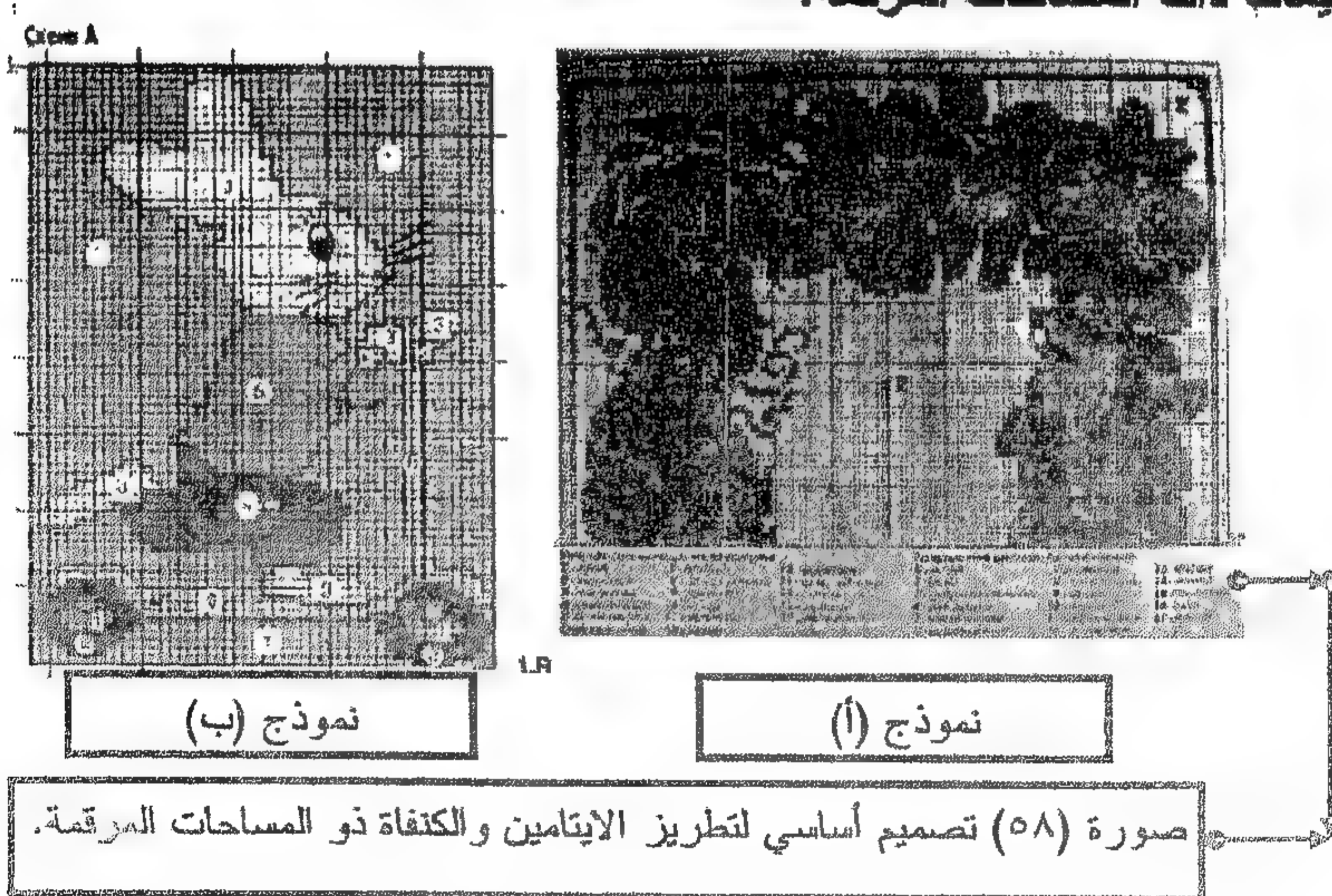
نوعاً حتى يمكن لخیوط التطريز الدخول فیها بسهولة، ویكون رأسها محدب.
وإیر الایتامین مقسمة إلی مقاسات بأرقام مختلفة تبعاً لحجم مسام القماش المستخدم.

الخیوط: هنالك العید من أنواع الخیوط المستخدمة، منها
خیوط المولونیه: هی عبارة عن لفة من الخیوط مكونه من ست خیوط فإذا كانت
الفتحات فی قماش الایتامین كبیره استخدمت كل الخیوط معاً، وكلما صغرت الفتحات كلما
استخدمت عدداً أقل من الخیوط.

خیوط الكوتون برلیة: یمكن استخدام الخیوط الواحدة.
الخیوط الصوفیه: لا یحتاج هذا النوع من التطريز إلی خیوط معینة، فقط یجب اختیار
نوع الخیوط المناسبة لكوت القماش.

التصمیمات الخاصة بأسلوب الكتفاة والایتامین:

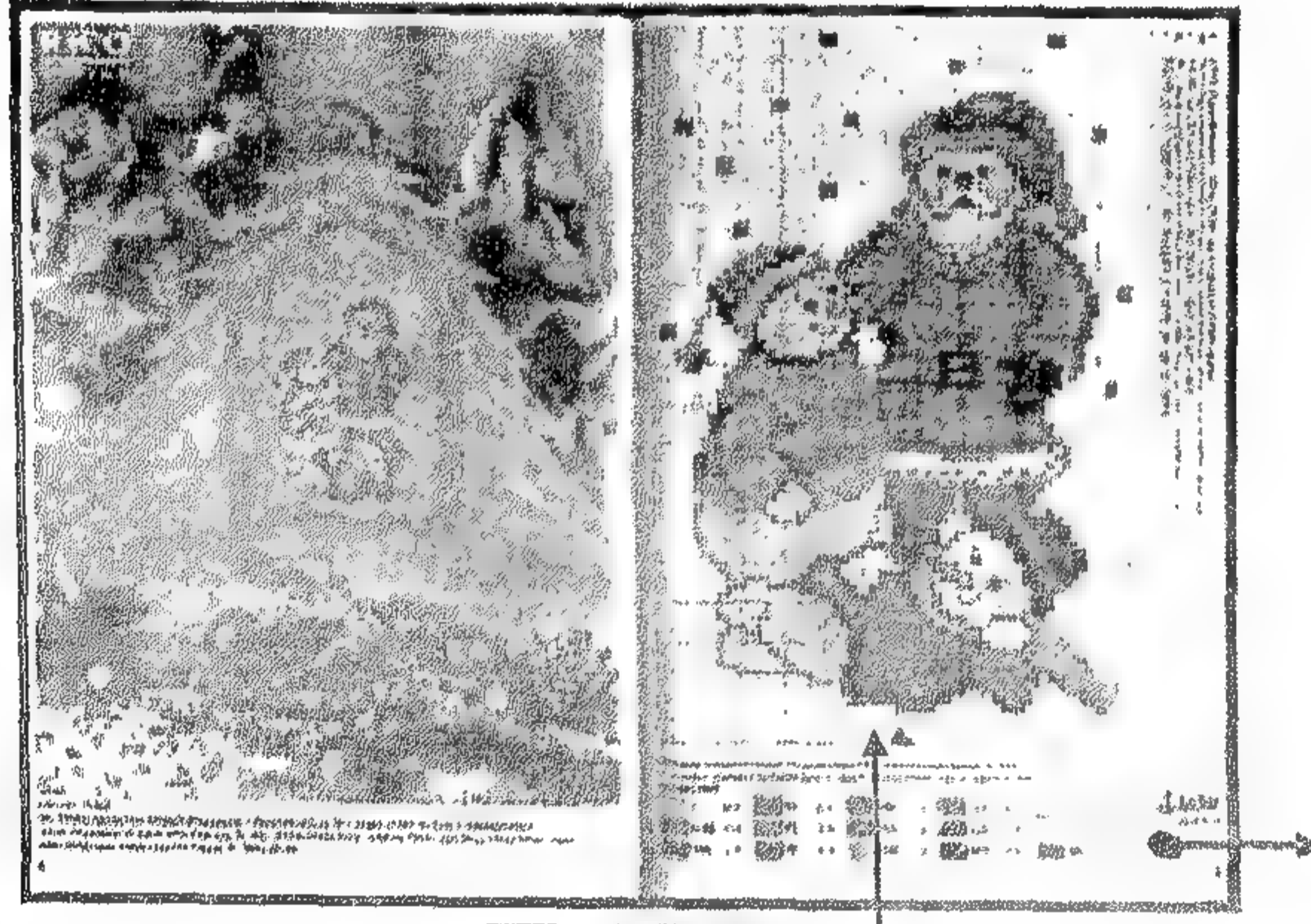
یكون تصمیم الایتامین والكتفاة علی شبكة تحتوی علی مربعات كل مربع فی
الرسم یمثل مربع علی النسیج، ویتخذ التصمیم العید من الأشكال، لذا تختلف أنواع
التصمیمات الملحقه بمجلات التطريز الخاصة بهذا النوع من التطريز.
التصمیمات ذات المساحات المرقمة:



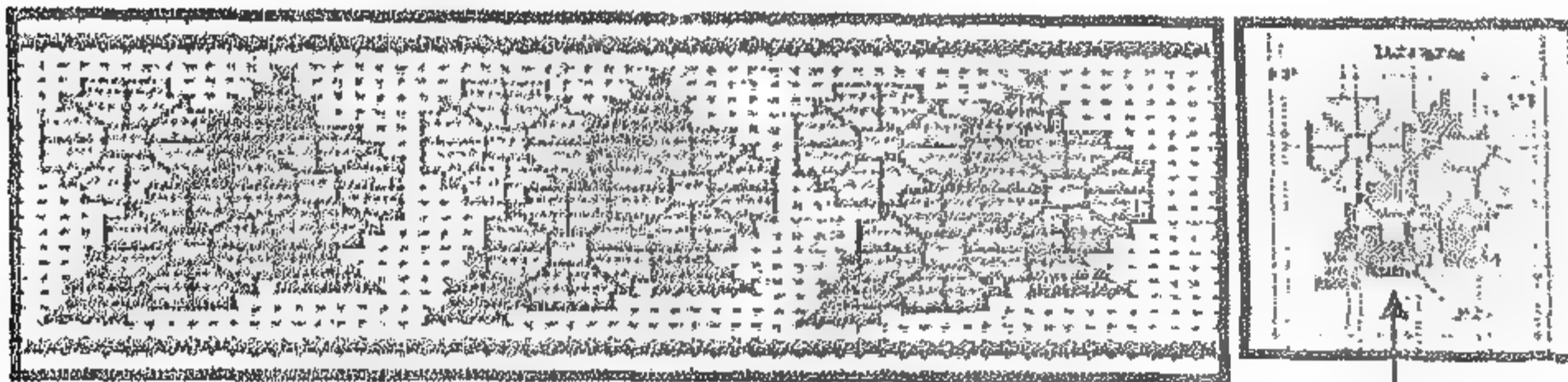
هناك أنواع من التصميمات تكون عبارة عن مساحات كل مساحة تمثل لون ويكتب رقم على المساحة الخاصة بكل لون، كل رقم يدل على درجة لون معينة والتصميم إما أن يكون ملون كما بالصورة (٥٨) نموذج (أ)، أو قد يكون غير ملون كما بالصورة (٥٨) نموذج (ب).

ويرفق بالتصميم جزء يكتب فيه درجة اللون الخاصة بكل رقم مساحة معينة ورقم هذه الدرجة من اللون بالتحديد سواء لخياط التطريز (D.M.C) الفرنسية الصنع، أو خيوط (Anchor) وهما من أشهر خيوط التطريز استخداماً على المستوى العالمي. بحيث يستطيع منفذ التصميم في حالة الرغبة استخدام أيهما.

كذلك يحدد كمية الخيوط المطلوبة من كل لون، وبيان بعدد الغرز الطولية والعرضية، ونوع القماش المستخدم حيث يقترح رقم الكاوت المناسب وكمية القماش المطلوبة منه.



نموذج (١)



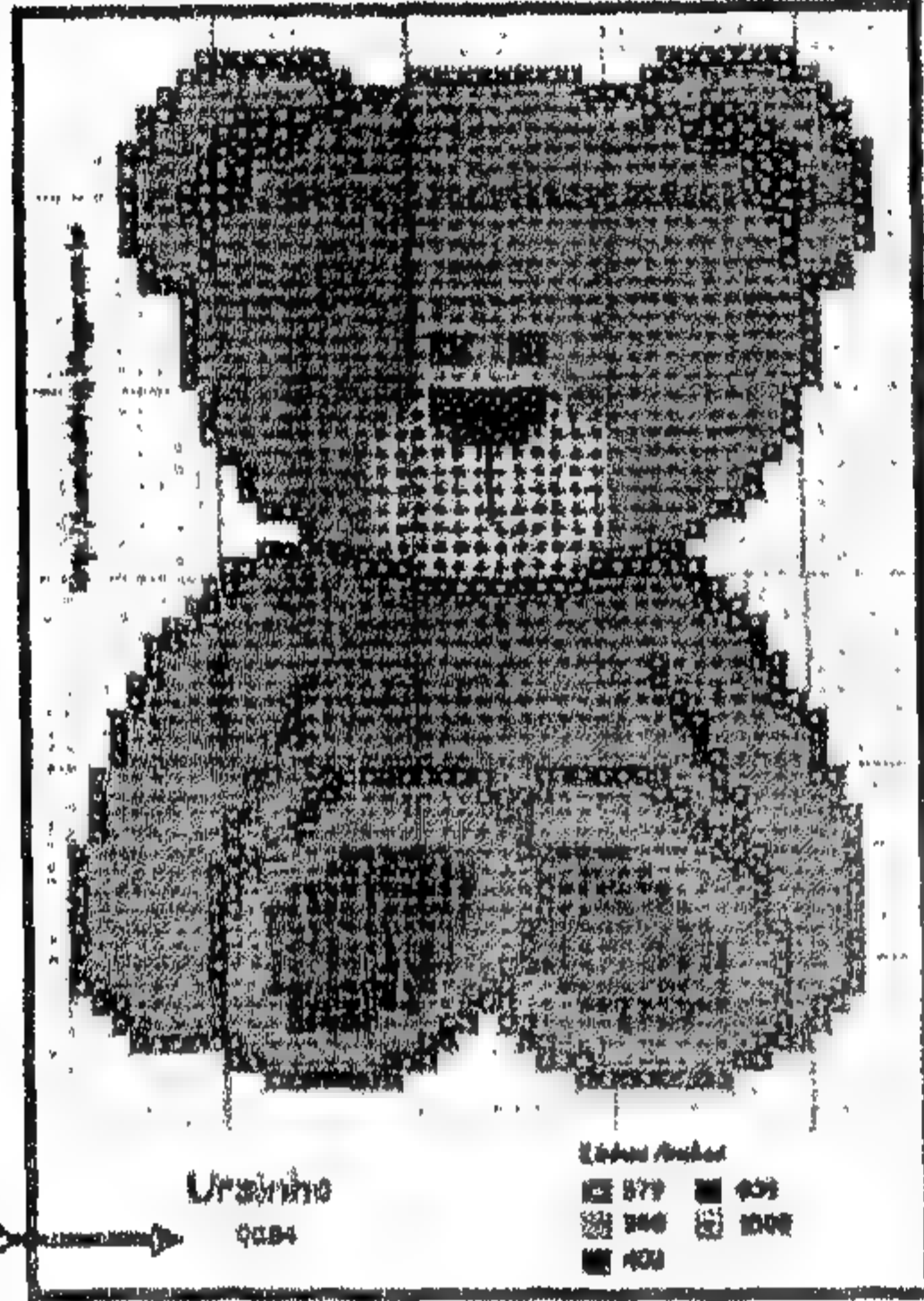
نموذج (٢)

التصميمات ذات
المساحات الملونة:
هناك
تصميمات عبارة
عن مساحات ملونة
بنفس درجة لون
الخيوط المطلوب
استخدامه في
التنفيذ، كما موضح
بالصورة (٥٩).

صورة (٥٩) تصميم أساسي لتطريز الايتامين والكفاءة ذو المساحات الملونة.

التصميم الزخرفي لغز التطريز

ويرفق بالتصميم أيضا جزء يرسم فيه درجة اللون الخاصة بكل مساحة ورقم هذه الدرجة من اللون بالتحديد سواء لخیوط التطريز (D.M.C) الفرنسية الصنع، أو خيوط (Anchor) حيث يستطيع منفذ التصميم في حالة الرغبة استخدام أيهما. كذلك يحدد كمية الخيوط المطلوبة من كل لون، وبيان بعدد الغرز الطولية والعرضية، ونوع القماش المستخدم ويقترح رقم الكاوت المناسب وكمية القماش المطلوبة منه.

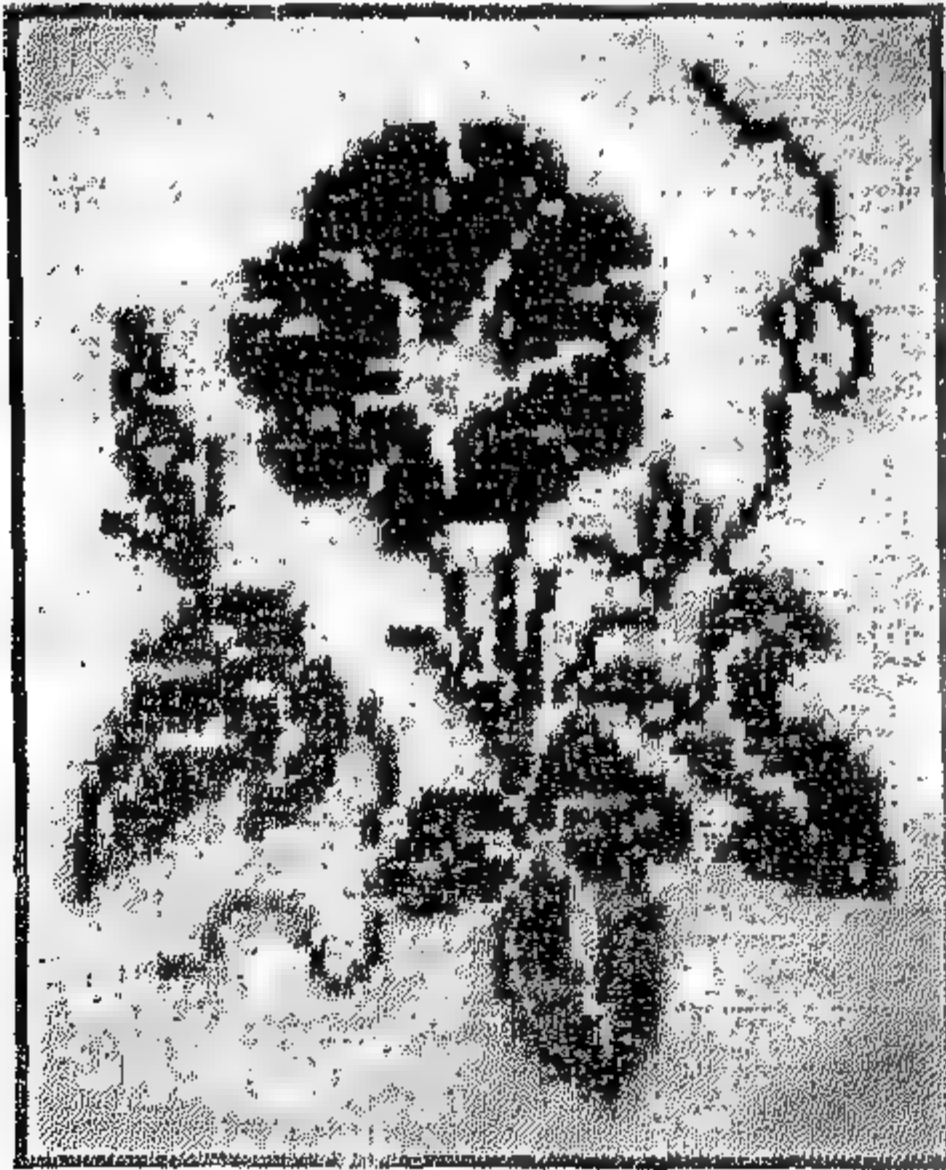


التصميمات ذات المساحات المرمزة:

وهذا النوع من التصميمات يعتبر من أقدم الأنواع وأكثرها استخداماً وانتشاراً، حيث يوضع بكل مربع شكل يرمز للون معين، ويرفق بالتصميم جزء به مربعات كل مربع يحتوي على رمز مستخدم ورقم اللون الدال عليه هذا الرمز، صورة (٦٠)، ويرفق بالتصميم جميع المعلومات المرفقة بالتصميمات السابقة.

صورة (٦٠) تصميم أساسي لتطريز الايتامين والكفافة ذو المساحات المرمزة.

وحديثاً أصبح التصميمات تتم بالكمبيوتر "الحاسب الآلي"، وهناك العديد من



البرامج الخاصة بهذا الغرض ووصل التطور إلى أن أصبح هناك إمكانية تطريز شكل وجه آدمي لصورة شخص ما ملونة بأسلوب الكفافة والايتمامين بنفس درجات الألوان وبدقة شديدة .

وهناك أنواع للتطريز بالكفافة والايتمامين منها:

التطريز فوق النسيج غير ظاهر الخيوط ولكن يتم الاستعانة بنسيج الكفافة أو الايتمامين أو النسيج الواضح الخيوط ويسرج فوق النسيج الأصلي وبعد

صورة (٦١) التطريز بأسلوب الايتمامين فوق نسيج غير ظاهر الخيوط .

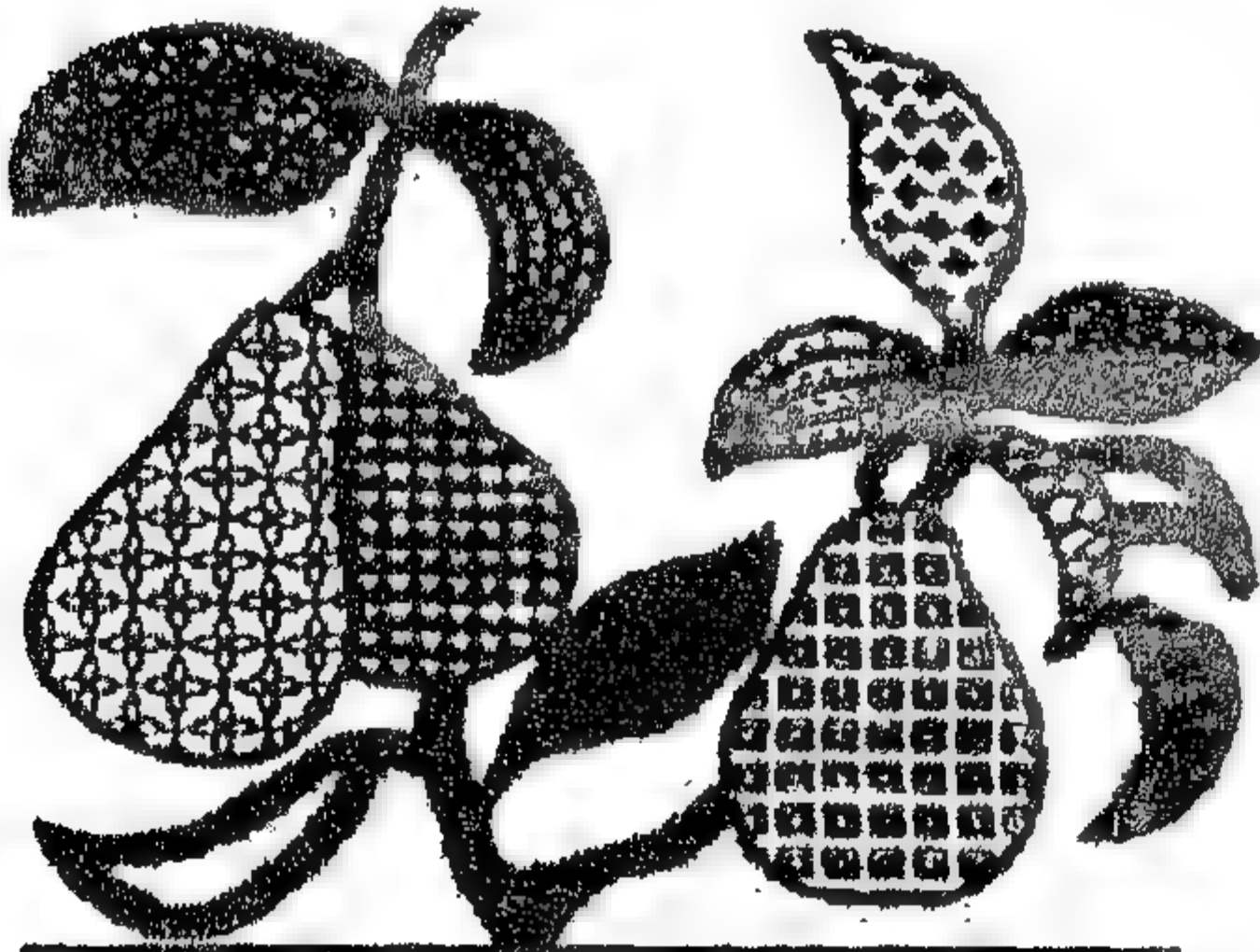
الانتهاء من الرسم تُسَل جميع خيوطه بحيث لا يظهر غير التصميم المطرز علي القماش.



وهناك نوع منه يسمى تطريز أسيز "Assis":
ويستخدم لونان فقط أحدهما للتطريز والآخر
للتحديد، وفيه يتم الشغل بعكس شغل الكنفاه
والإيتامين حيث تُطرز الأرضية وتترك وحدات
التصميم بدون تطريز.

صورة (٦٢) تطريز أسيز. المصدر (Brull Sheila, ١٩٨٤, ١٠).

د- التطريز الأسود "Blackwork":



صورة (٦٣) أسلوب التطريز الأسود.
المصدر (Colton Virginian, ١٩٩٠, ٨٨)

أسلوب من أساليب التطريز التي
يعتمد التطريز فيها علي عد خيوط النسيج
لتنفيذ الغرز التي بها يتم ملء المساحات
المطرزة، وقد أطلق عليه هذا الاسم ذلك
لأنه قديماً كانت تُستخدم الخيوط الحريرية
السوداء فقط للتطريز علي الأقمشة
الكتانية للبيضاء اللون فأطلق عليه
(التطريز الأسود)، وهو يستخدم علي
نوعان من التصميمات وهي:

التصميمات المقولبة: وهي التي تعتمد علي الأشكال الهندسية فقط مثل "المثلث،
والمستطيل، والمربع، والمعين،..... وغيرها من الأشكال.

التصميمات الحرة: وهي التي تعتمد علي الأشكال الطبيعية مثل "الأشكال النباتية،
والحيوانية،..... وغيرها.

ويختلف هذا الأسلوب عن أسلوب الكنفاء والايتمانين في أنه لا يحتاج إلى نوع خاص من النسيج حيث يتم مباشرة بعد خيوط الأقمشة، ويفضل معه فقط استخدام أقمشة ذات خطوط نسيج واضحة لتسهيل عملية العد على المطرز.

٣- أساليب التطريز على السطح:

وتتضمن كل الأساليب التي تتم بغرز التطريز وباستخدام خيوطه وإبره المختلفة على سطح الخامة المطرزة، بدون عد أو إضافة أو إزالة لأي جزء من الخامة المطرزة.

أ- الاسموك (النسيج ذو الطيات) "Smoking":



يعتبر هذا النوع من التطريز من أرقى فنون التطريز اليدوية وأجملها. ويستخدم بكثرة في تجميل ملابس الأطفال والنساء خصوصا ملابس النوم. كم استخدم في تجميل الوسائد والمفروشات المنزلية، الصورة (٦٤). ويعرف هذا النوع من التطريز بنسيج البليسية، وهو أسلوب من أساليب التطريز اليدوية، وقد عرف في مصر منذ العصر المصري القديم، من أشهر أنواعه عش النمل.

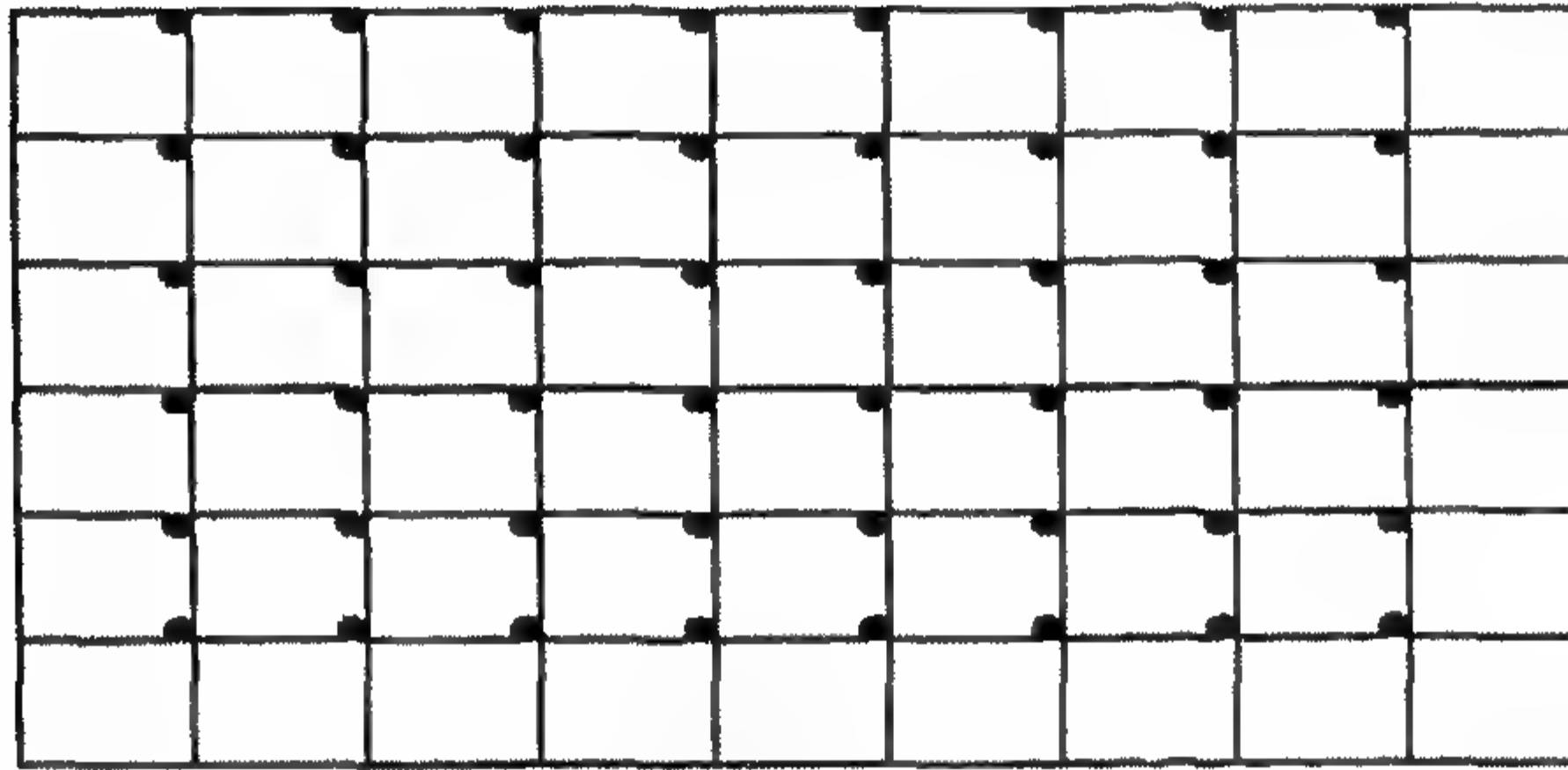
صورة (٦٤) أسلوب الاسموك (النسيج ذو الطيات) "Smoking".
المصدر (٧٦، ١٩٩٠، Pyman kit)

ويعتمد هذا النوع من التطريز على عمل الكسرات أو الثنيات الصغيرة، ولكن يجب أن تكون منتظمة ومتقاربة جداً من بعضها البعض، ثم يتم التطريز على هذه الكسرات بطرق مختلفة.

وغالبا ما تُستخدم الأقمشة المقلمة أو المخططة (الكاروهات) لتسهيل العمل على المطرز حيث يتم الإستعانة بخطوط الأقمشة والسراجة عليها ثم التطريز، كما أن التطريز على الأقمشة المخططة يضيفي قيمة جمالية، أما إذا تم استخدام الأقمشة السادة

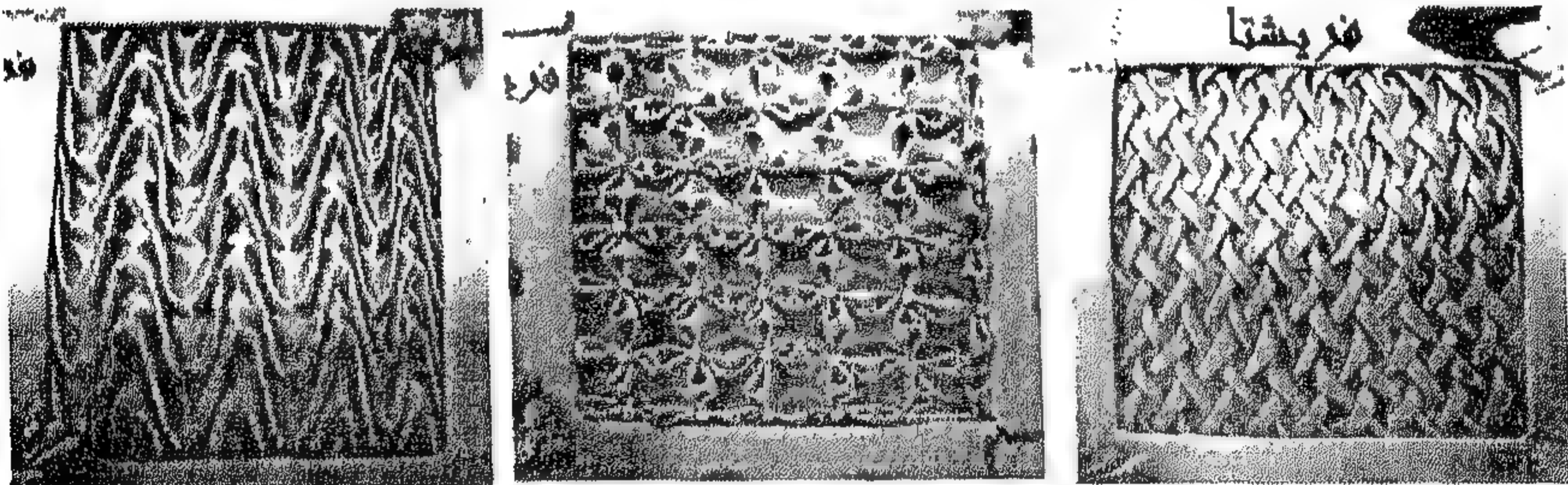
أو المنقوشة فيجب أولاً رسم تصميم على الورق عبارة عن خطوط طولية وعرضية متقاطعة بالقلم الرصاص البعد بينها من نصف سنتيمتر إلى ثلاث أرباع سنتيمتر، ثم توضع الورقة على القماش ويوضع كربون تحتها وجهه للوجه القماش، وترسم نقاط تقاطع الخطوط حتى تطبع على القماش ويتم الاستعانة بها في عمل السراجة لتسهيل التطريز.

والتصميم الأساسي لهذا النوع من التطريز بسيط جداً فهو عبارة عن خطوط طولية وعرضية متقاطعة، الصورة (٦٥).



صورة (٦٥) تصميم أساسي لتطريز الاسموك.

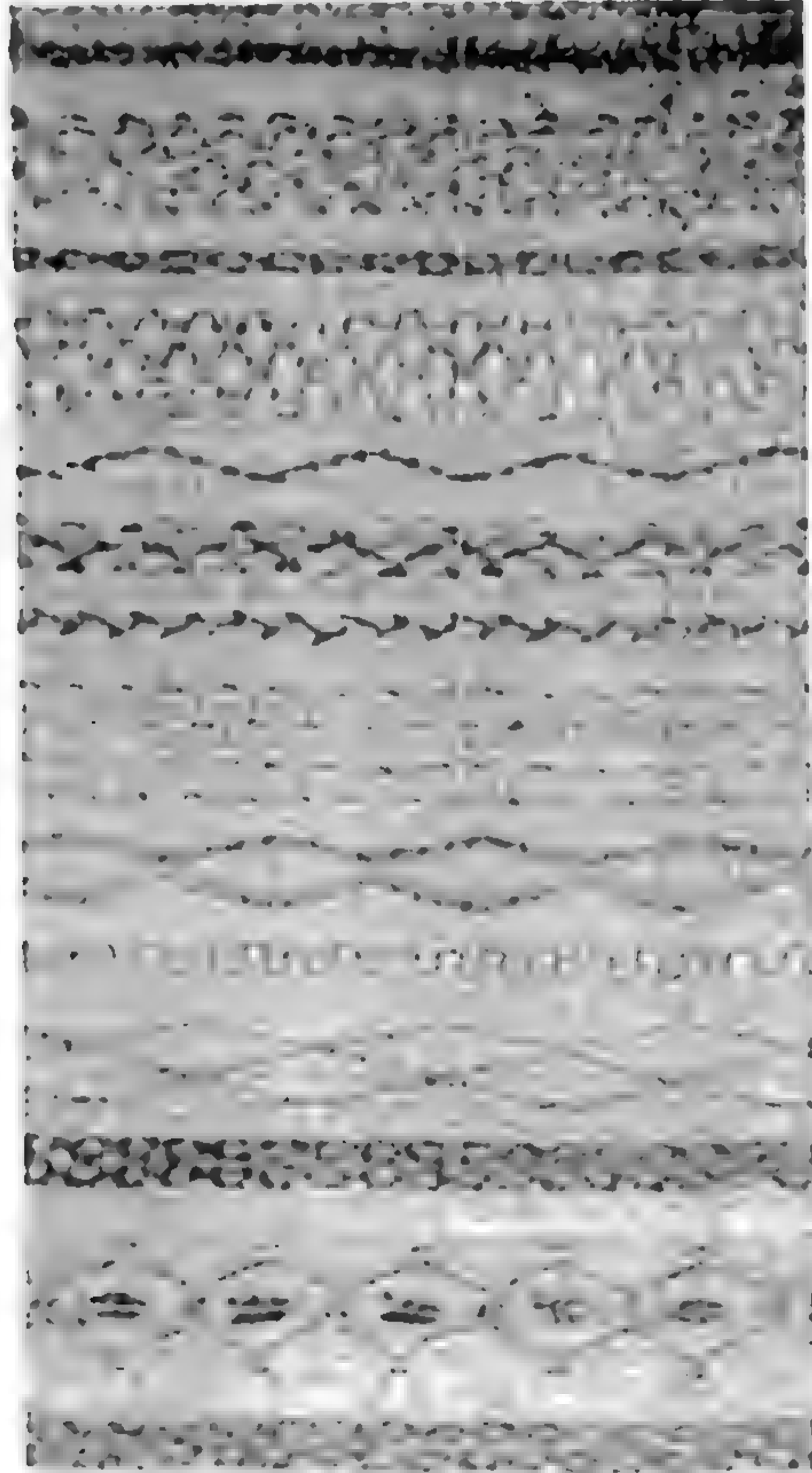
ويختلف شكل الاسموك الناتج تبعاً لطريقة رسم النقاط وترتيبها وطريقة الوصل بينها، وطبقاً لكل طريقة يتكون شكل مختلف للاسموك، وهناك العديد من الأشكال المنفذة للاسموك، صورة (٦٦).



صورة (٦٦) بعض أشكال تطريز الاسموك.

التصميم الزخرفي لفن التطريز

من أشهر أنواعه عش النمل الذي يستخدم بكثرة في تطريز ملابس الأطفال، وملابس النساء خصوصاً ملابس النوم، كم يستخدم في تجميل الوسائد والمفروشات المنزلية، الصورة (٦٧).

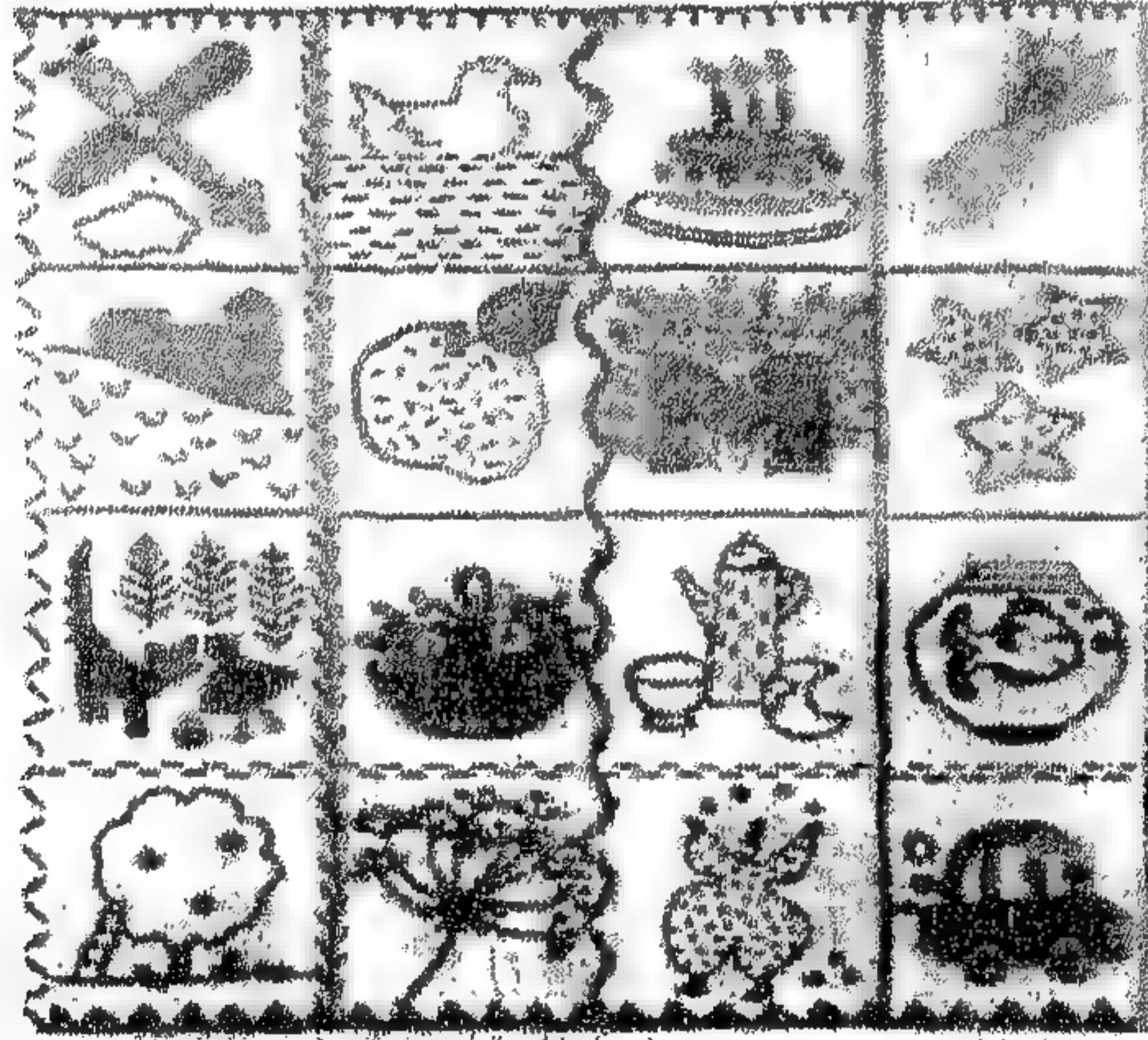
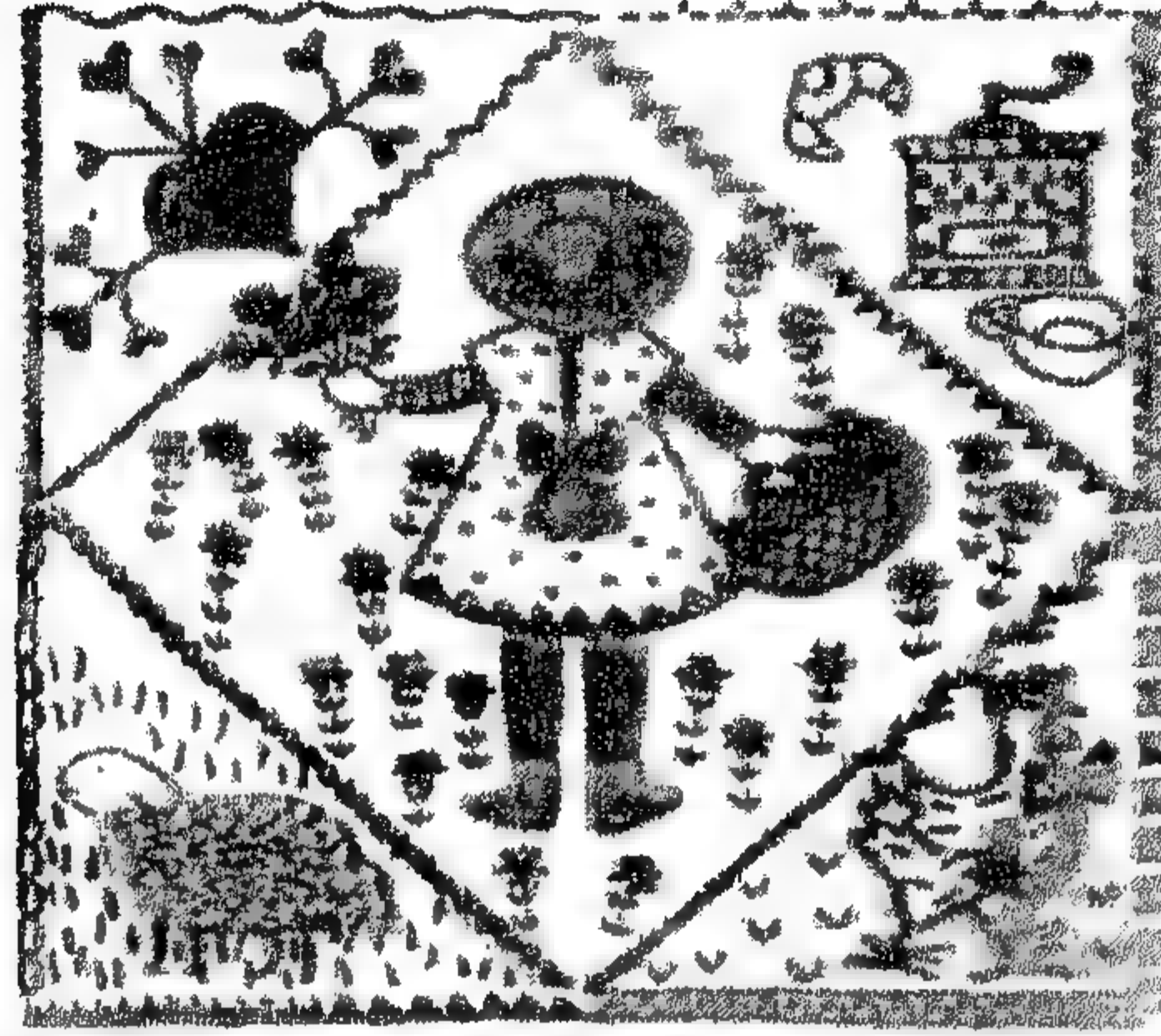


صورة (٦٧) أسلوب الاسموك "Smoking" (عش النمل).

المصدر (٧٦، ١٩٩٠، Pyman kit)

ب- غرز السطح "Flat Stitches":

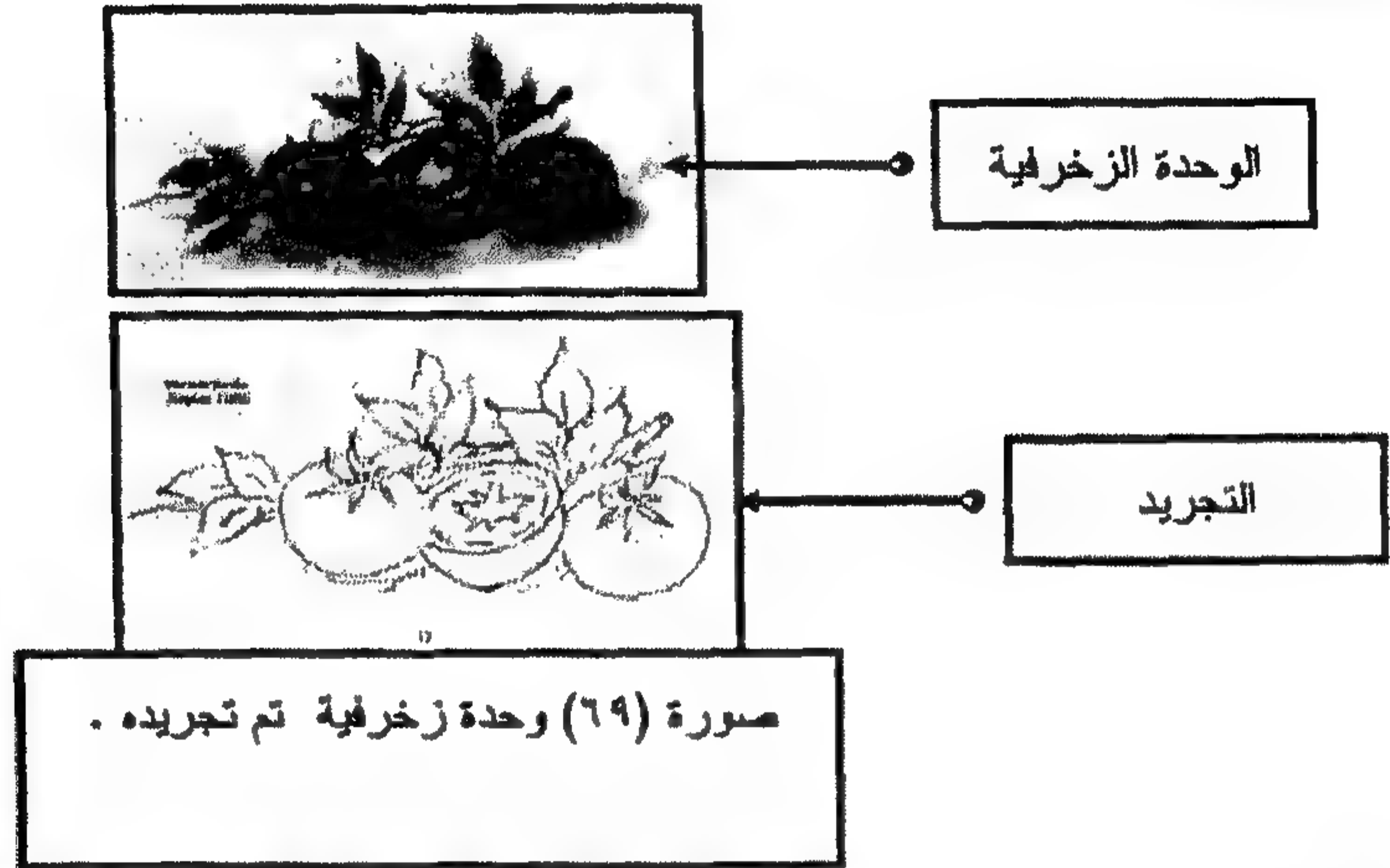
يشتمل على العديد من أشكال غرز السطح المختلفة والتي تُنفذ يدوياً أو آلياً، وهو أشهر أنواع التطريز على الإطلاق، حتى أن البعض يعتقد أن التطريز هو غرز السطح فقط، الصورة (٦٨).



صورة (٦٨) أسلوب غرز السطح اليدوية.
المصدر (Josette, Anne, Vinas ,١٩٩٨, cover)

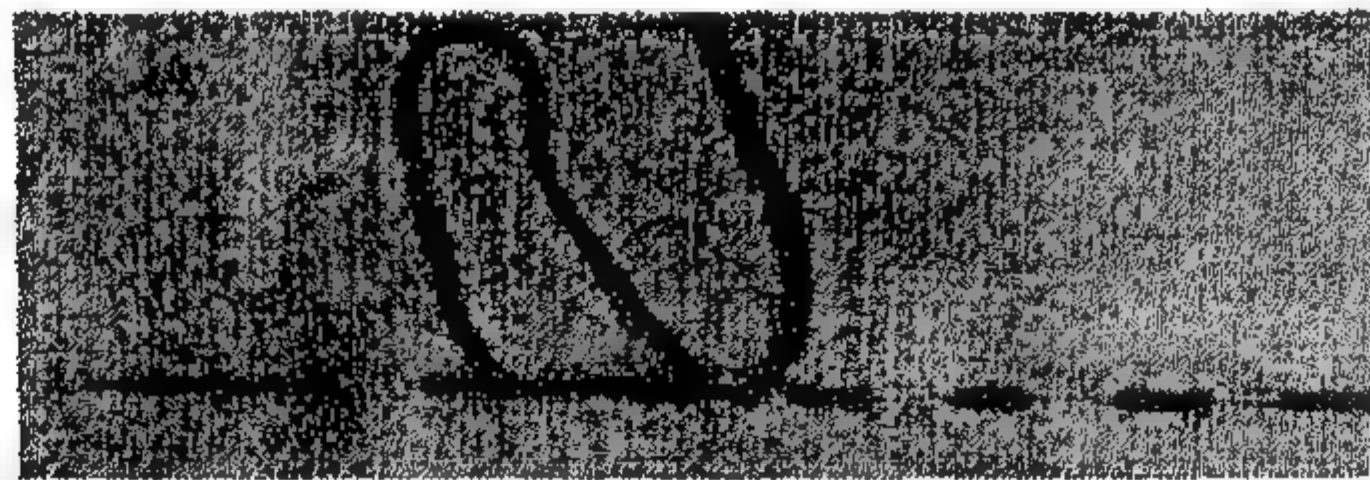
التصميم الزخرفي لفن التطريز

التصميم الأساسي للتطريز بغرز السطح يتم باستخدام أي وحدة زخرفية ثم تتم عملية تجريد للوحدة المراد تنفيذها، صورة (٦٩)، ثم يتم توزيع الألوان على كل جزء من التصميم.



وأخيراً توزيع الغرز المقترحة للتنفيذ حسب طبيعة تنفيذ كل غرزة فهناك بعض الغرز تتطلب شروط تنفيذ خاصة بالتصميم.

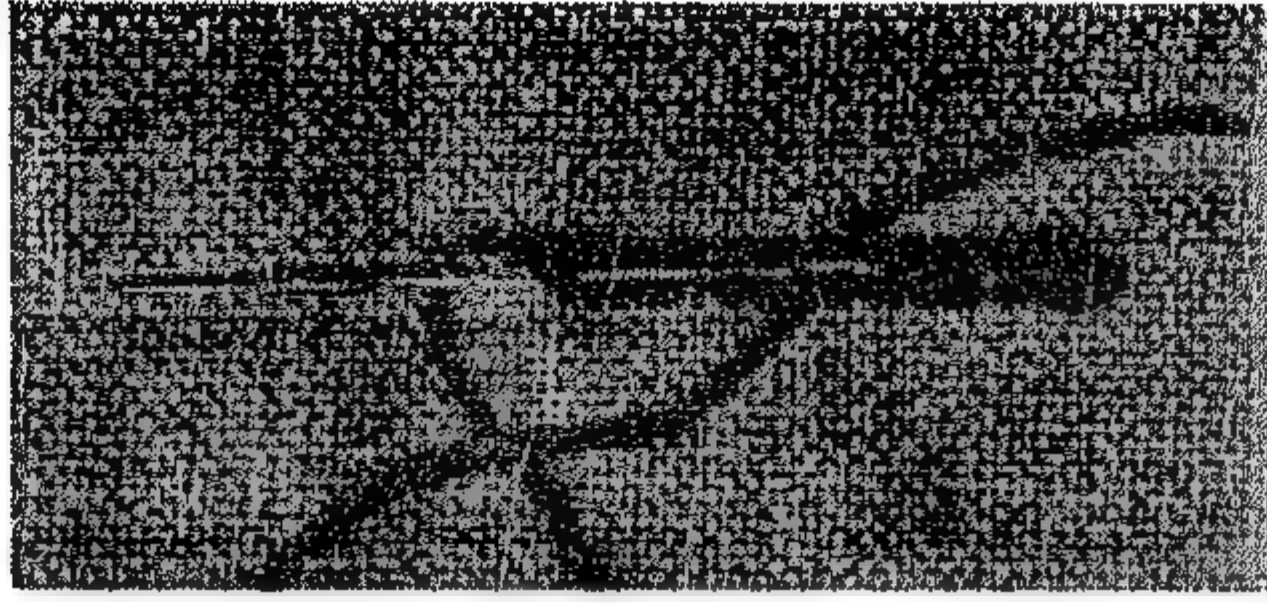
على سبيل المثال: هناك غرز تحتاج لخط واحد فقط مثل غرزة السراجة، وغرزة الفرع، وغرزة السلسلة، وغرزة النبتة، الصورة (٧٠-أ، ب، ج، د).



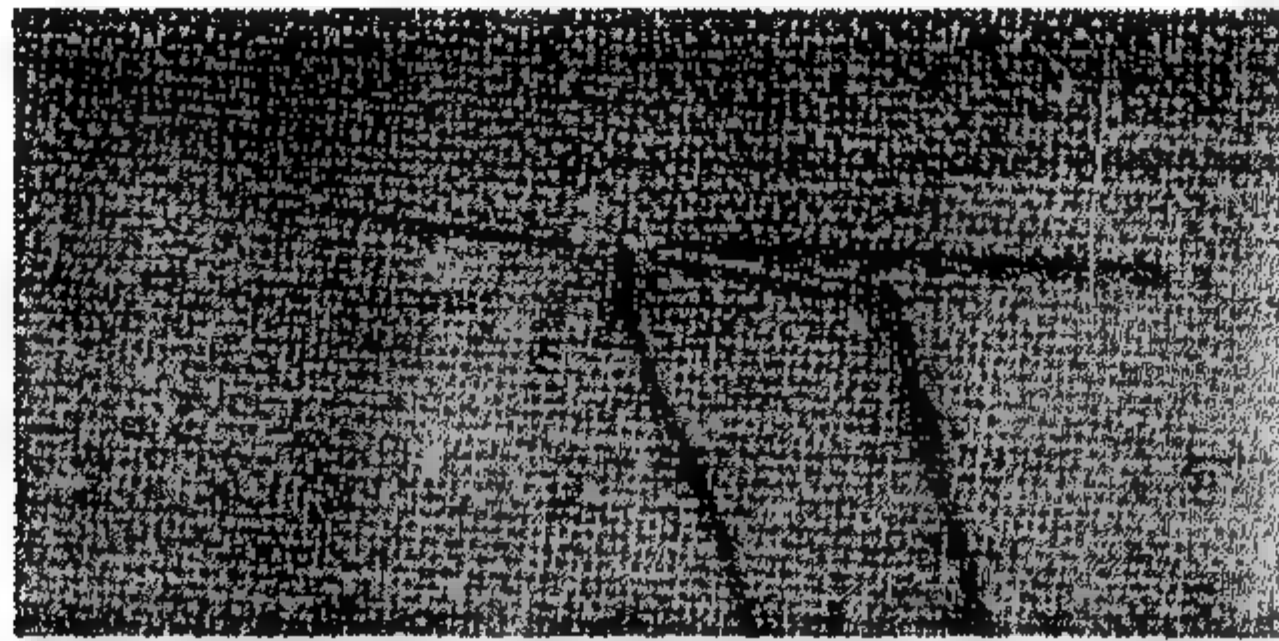
صورة (٧٠-أ) غرزة السراجة. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٠-ب) غرزة الفرع. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

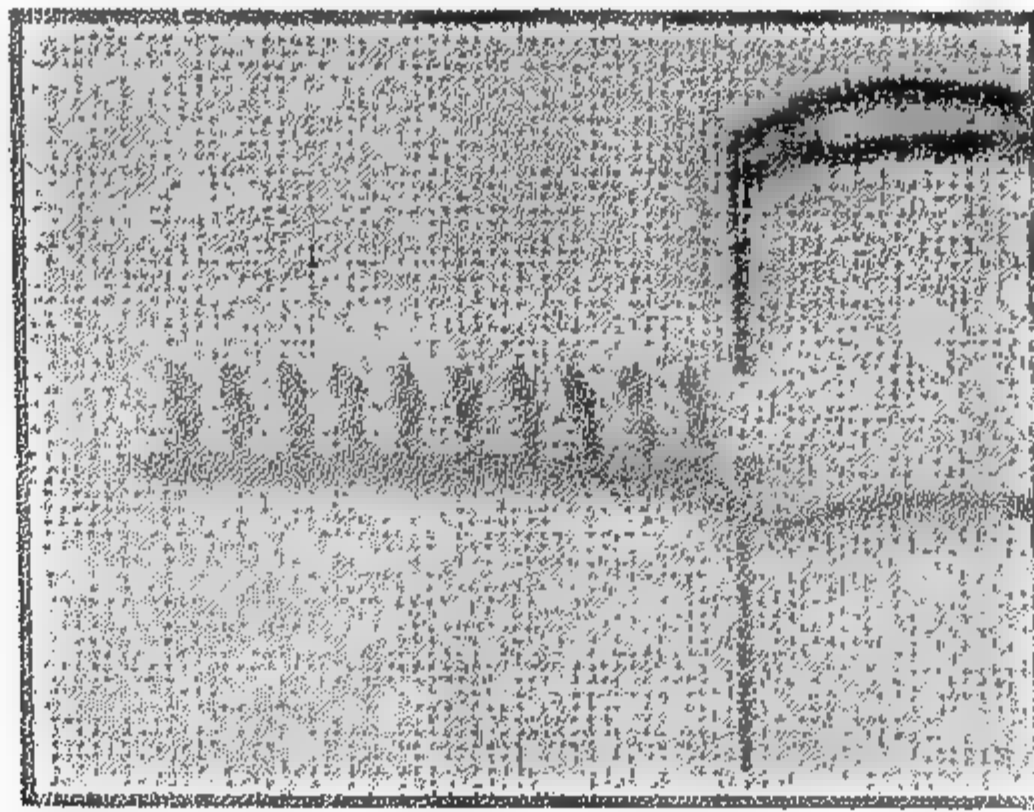


صورة (٧٠-ج) غرزة السلسلة. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

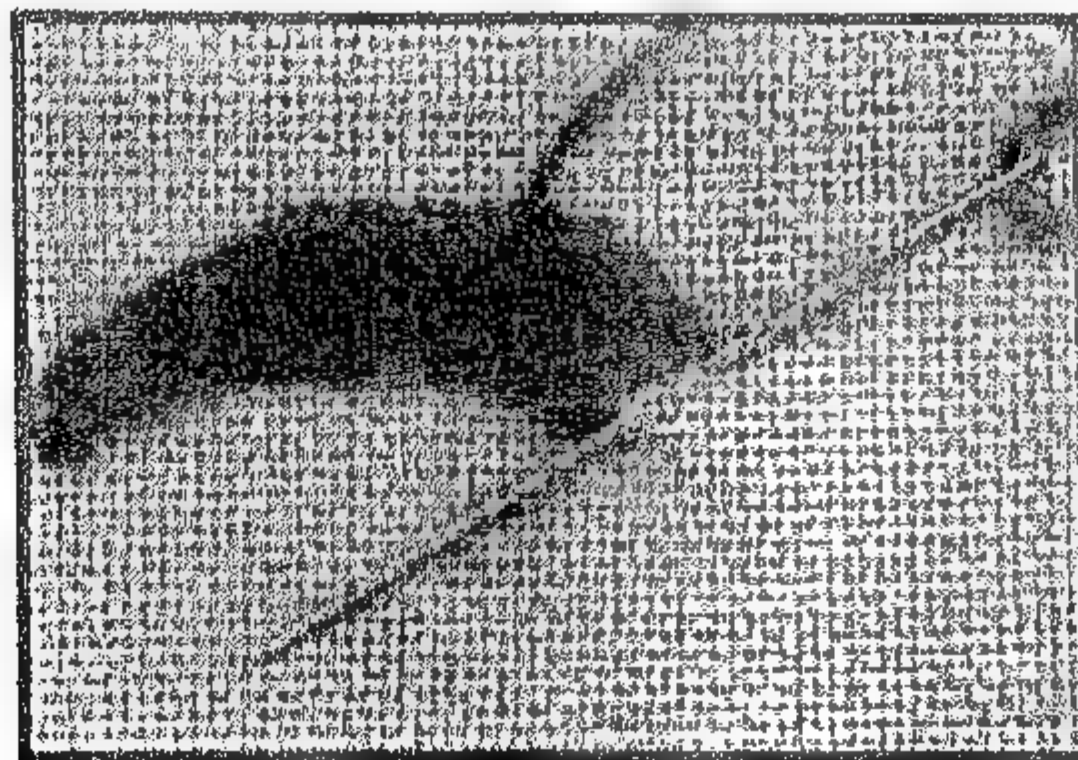


صورة (٧٠-د) غرزة النبتة "الغرزة الخلفية". المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

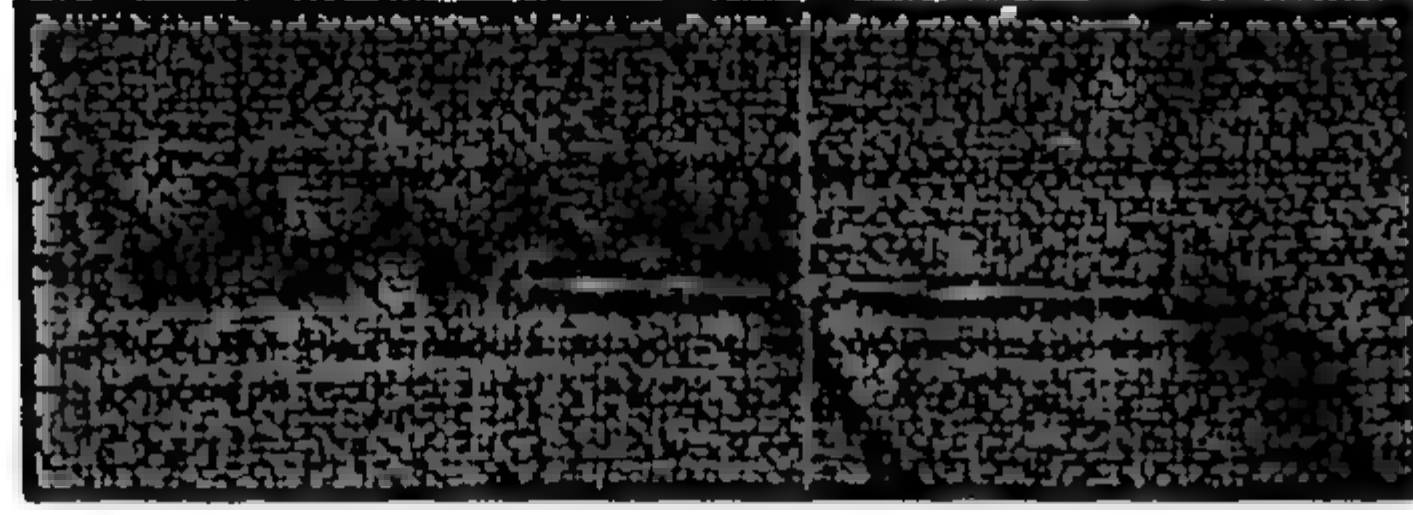
بينما غرز أخرى تتطلب وجود خطين للتطريز مثل غرزة البطانية، وغرزة رجل الغراب، والغرزة الرومانية، وغرزة الحشو، وغرزة الظل،، الصورة (٧١-أ، ب، ج، د) والغرزة الزخرفية بالسراجة، الصورة (٧٢).



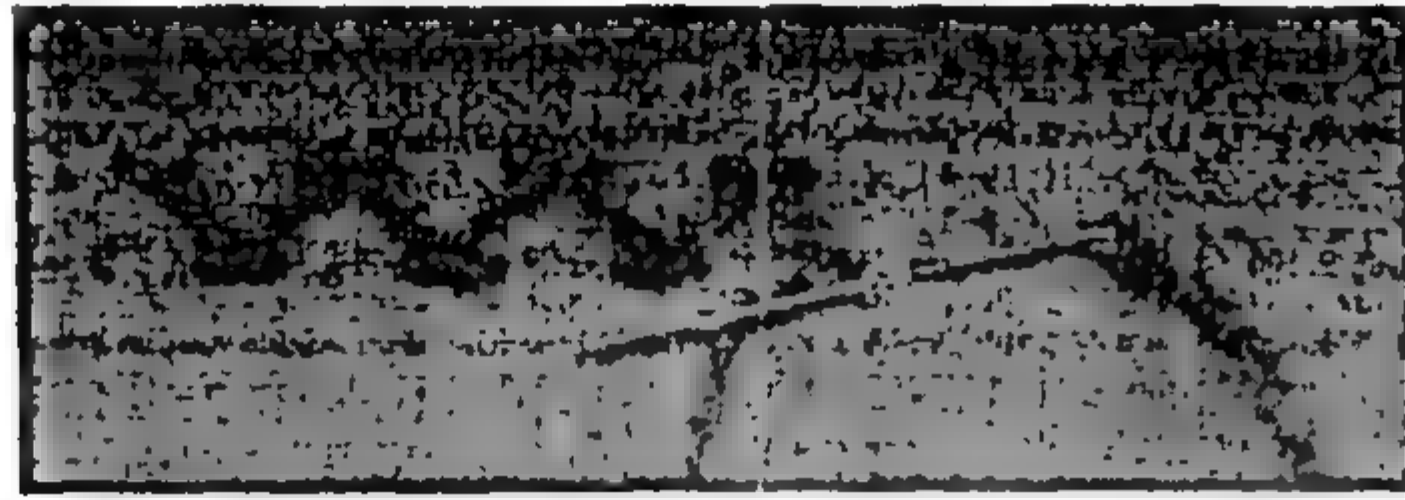
صورة (٧١-أ) غرزة البطانية. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



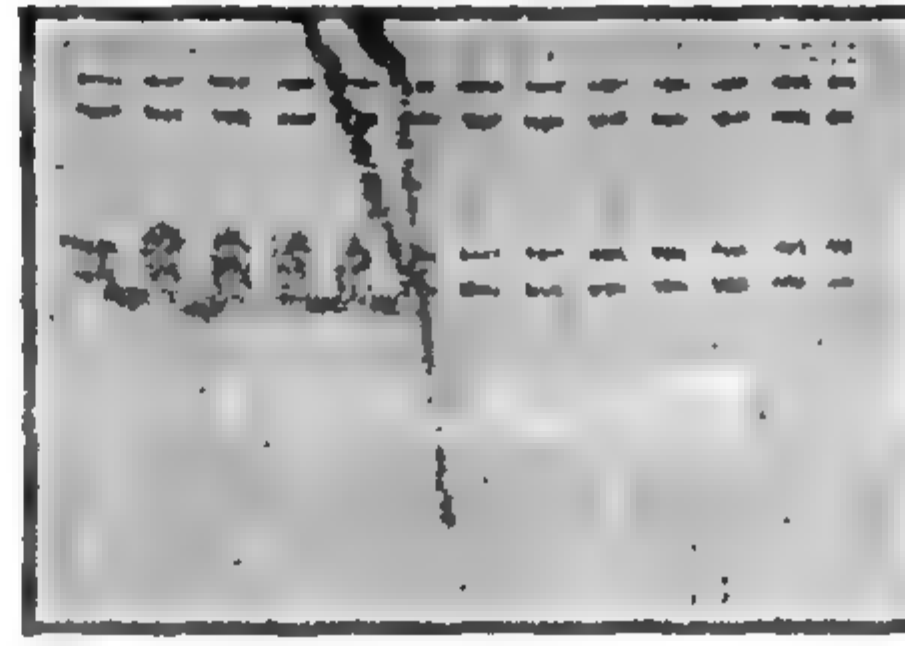
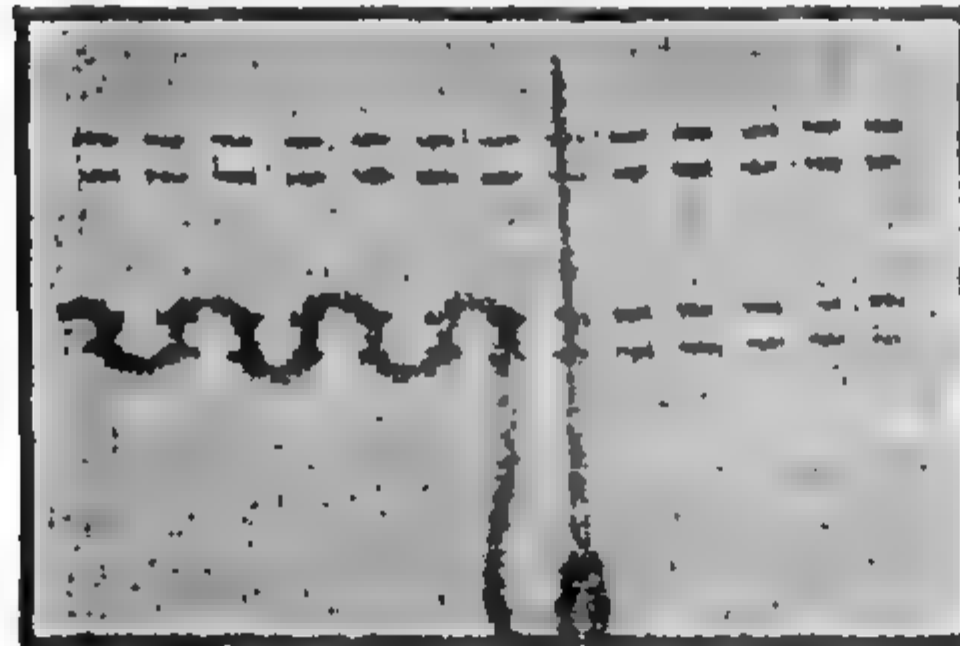
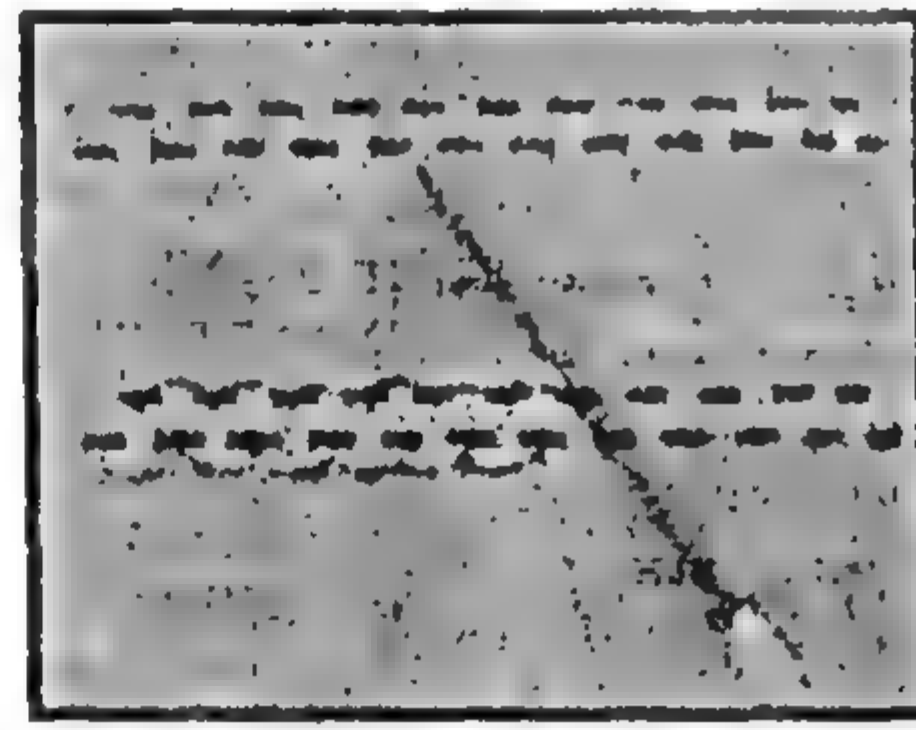
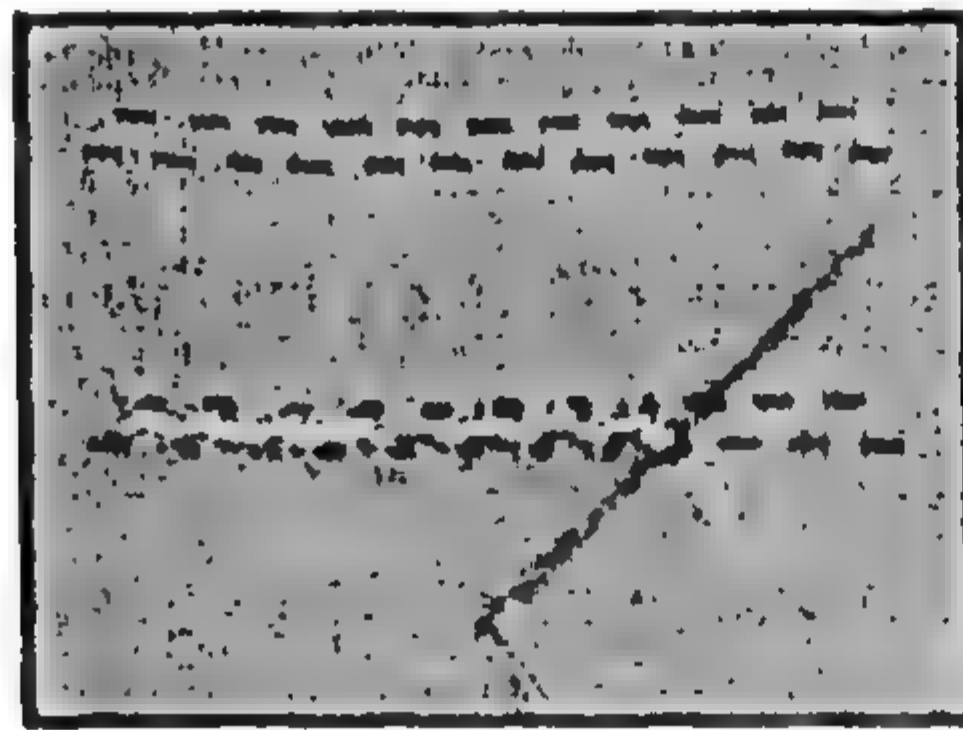
صورة (٧١-ب) غرزة الحشو. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧١-ج) غرزة رجل الغراب. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

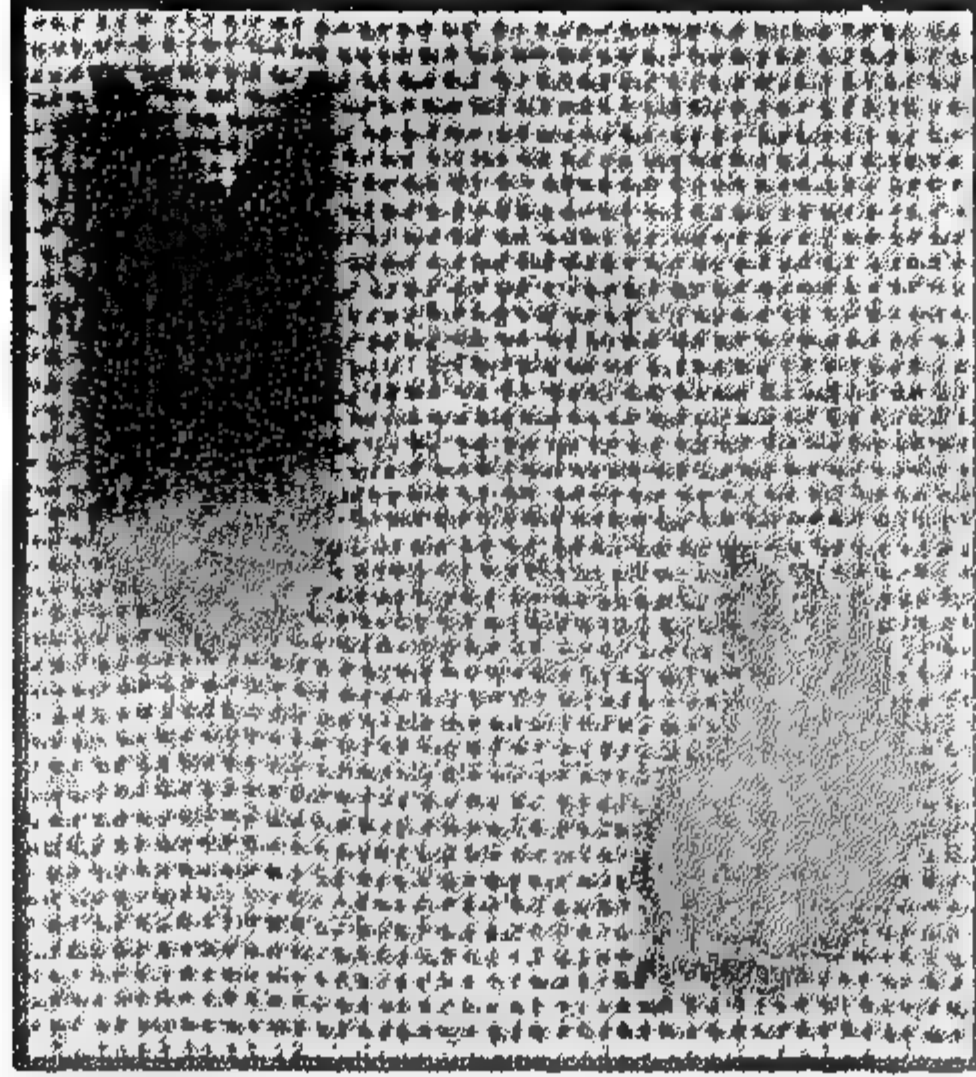


صورة (٧١-د) الغرزة الرومانية. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

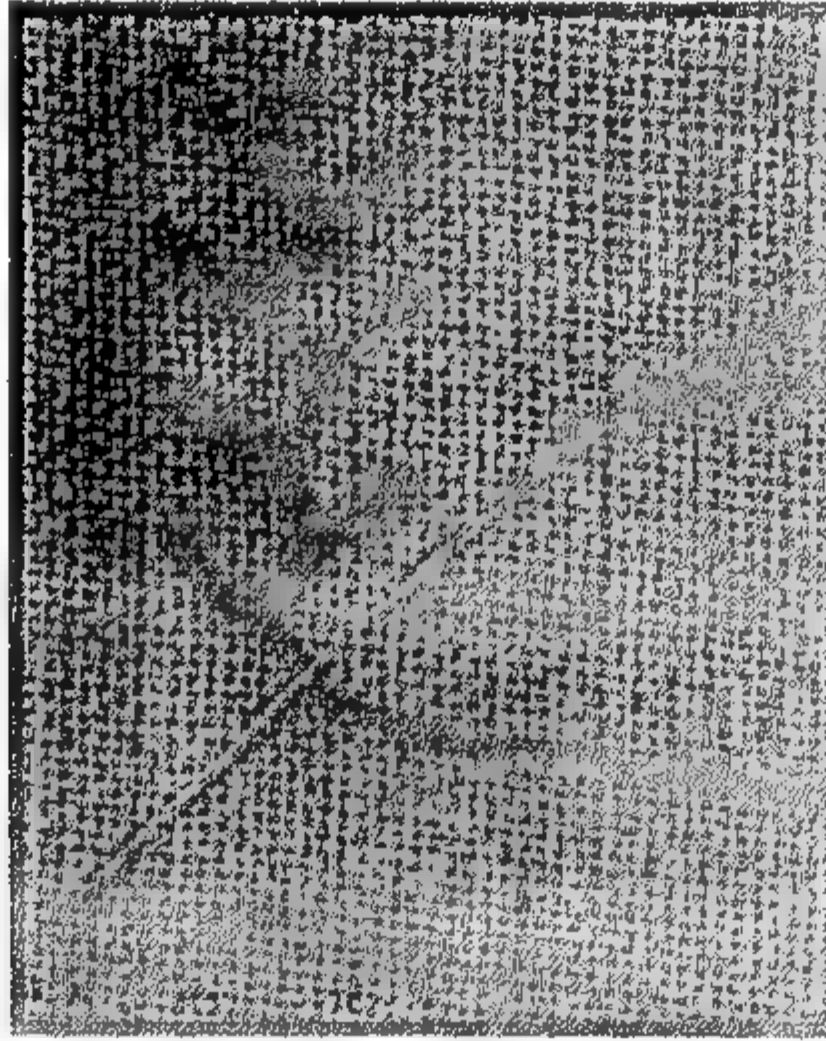


صورة (٧٢) بعض الغرز الزخرفية للسراجة. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

وهناك غرز تحتاج لثلاث خطوط أو أكثر مثل غرزة ضلع السمكة، وغرزة الريشة، وغرزة الستان "البوان ستان"، والغرز الزخرفية للسراجة، الصورة (٧٣-أ، ب).



صورة (٧٣-أ) الغرزة الطائرة. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٣-ب) غرزة ضلع السمكة. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

وهناك غرز لا تحتاج لأكثر من نقطة فقط للتنفيذ مثل غرزة المقددة الفرنسية (غرزة البثور)، وبعض الغرز يمكن تنفيذها مفردة مثل غرزة السلسلة المفردة "غرزة المرجريت"، غرزة العقدة، غرزة الروكوكو، الغرزة الطائرة، وغيرها، الصورة (٧٤-أ، ب).



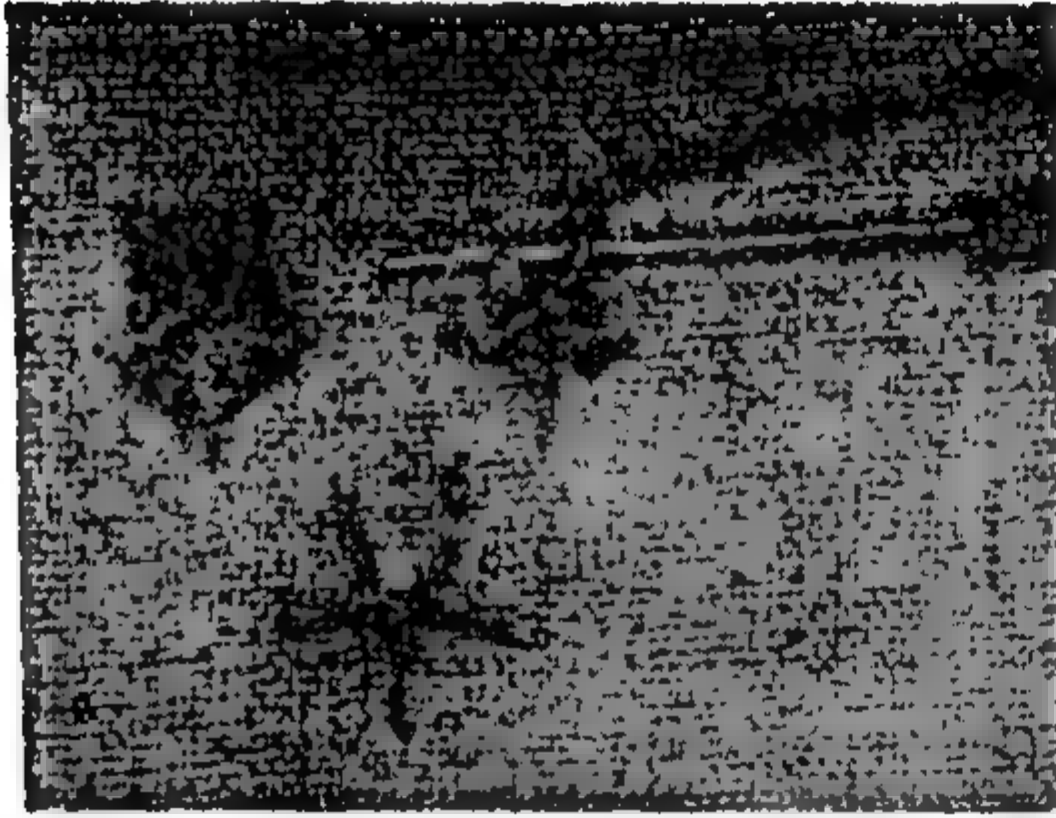
صورة (٧٤-أ) غرزة المقددة الفرنسية "البثور".

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com)

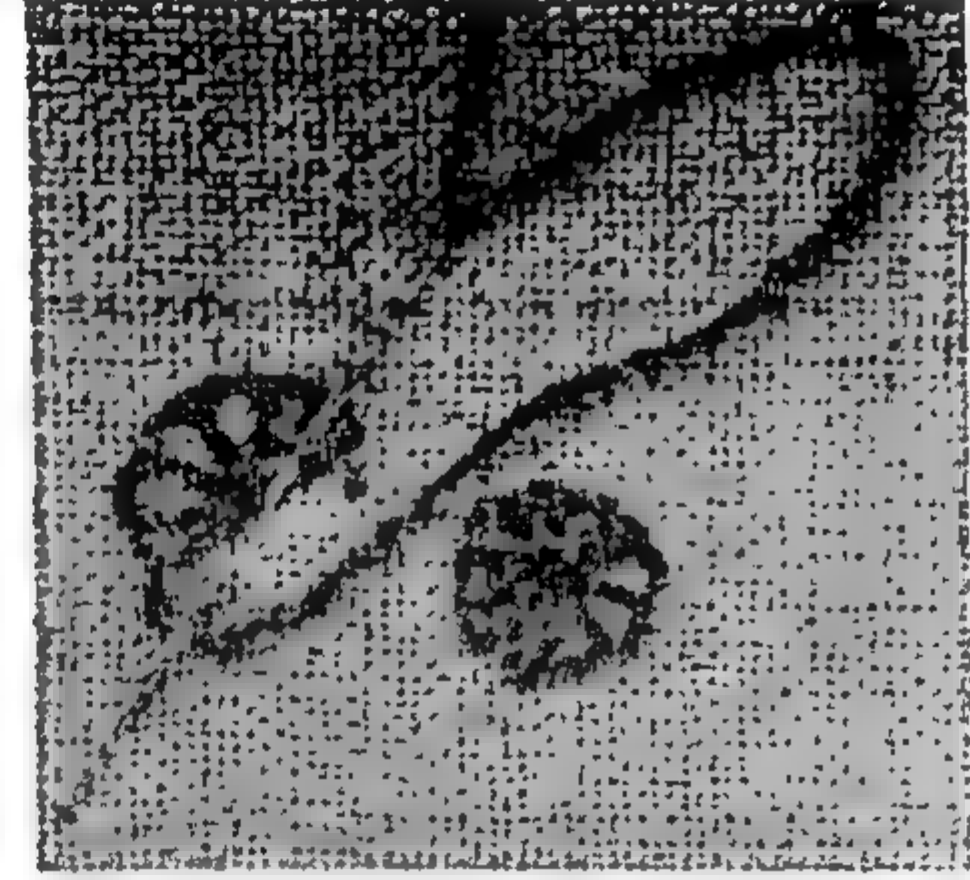
صورة (٧٤-ب) غرزة المرجريت .

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com)

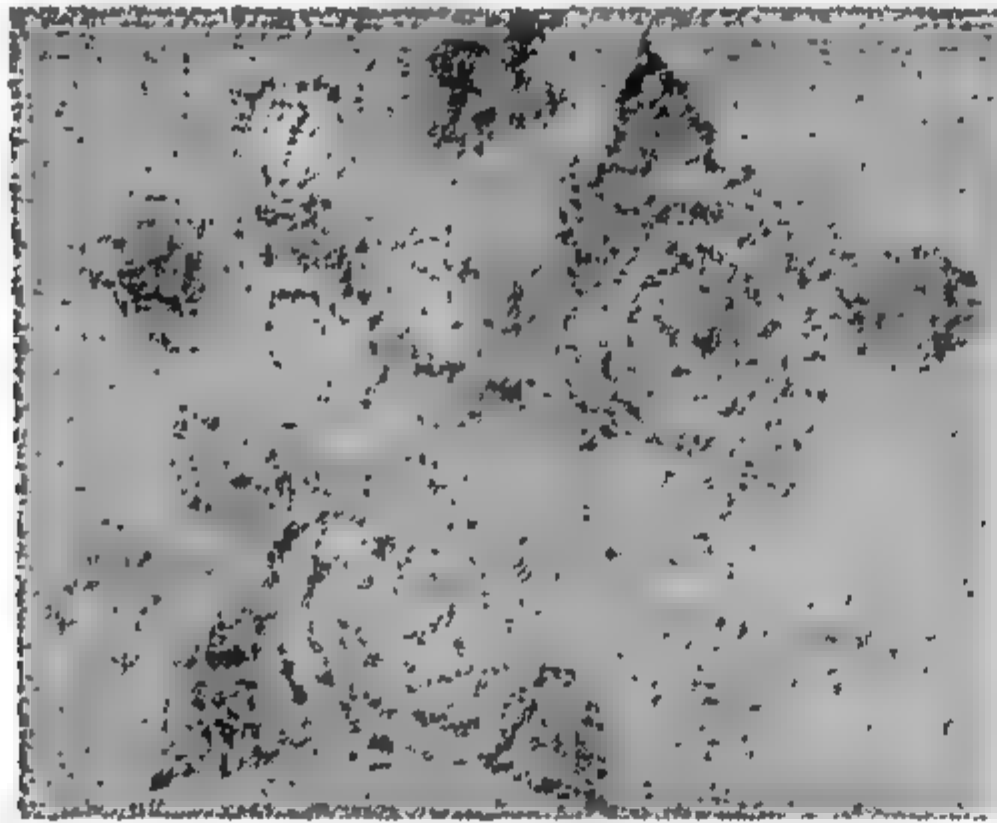
وهناك نوع من الغرز يتطلب تنفيذه وجود شكل دائري أو نصف دائري مثل غرزة الترمسة، وغرزة العنكبوت،، الصورة (٧٥-أ، ب، ج)، وغرزة الركوكو لتطريز الورد، الصورة (٧٥-د).



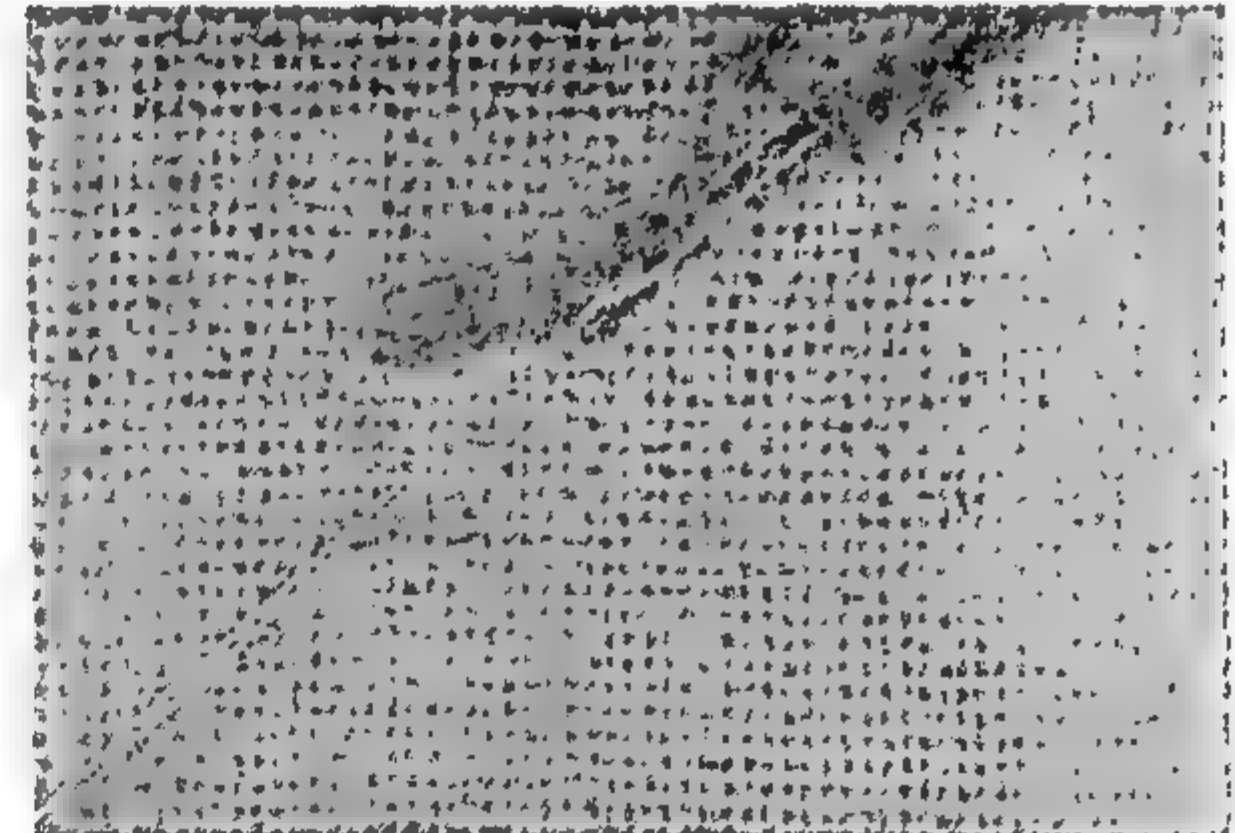
صورة (٧٥-ب) غرزة العنكبوت.
المصدر (www.Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٥-أ) غرزة الترمسة "البطانية الدائرية".
المصدر (www.Dictionary of Stitches.com).

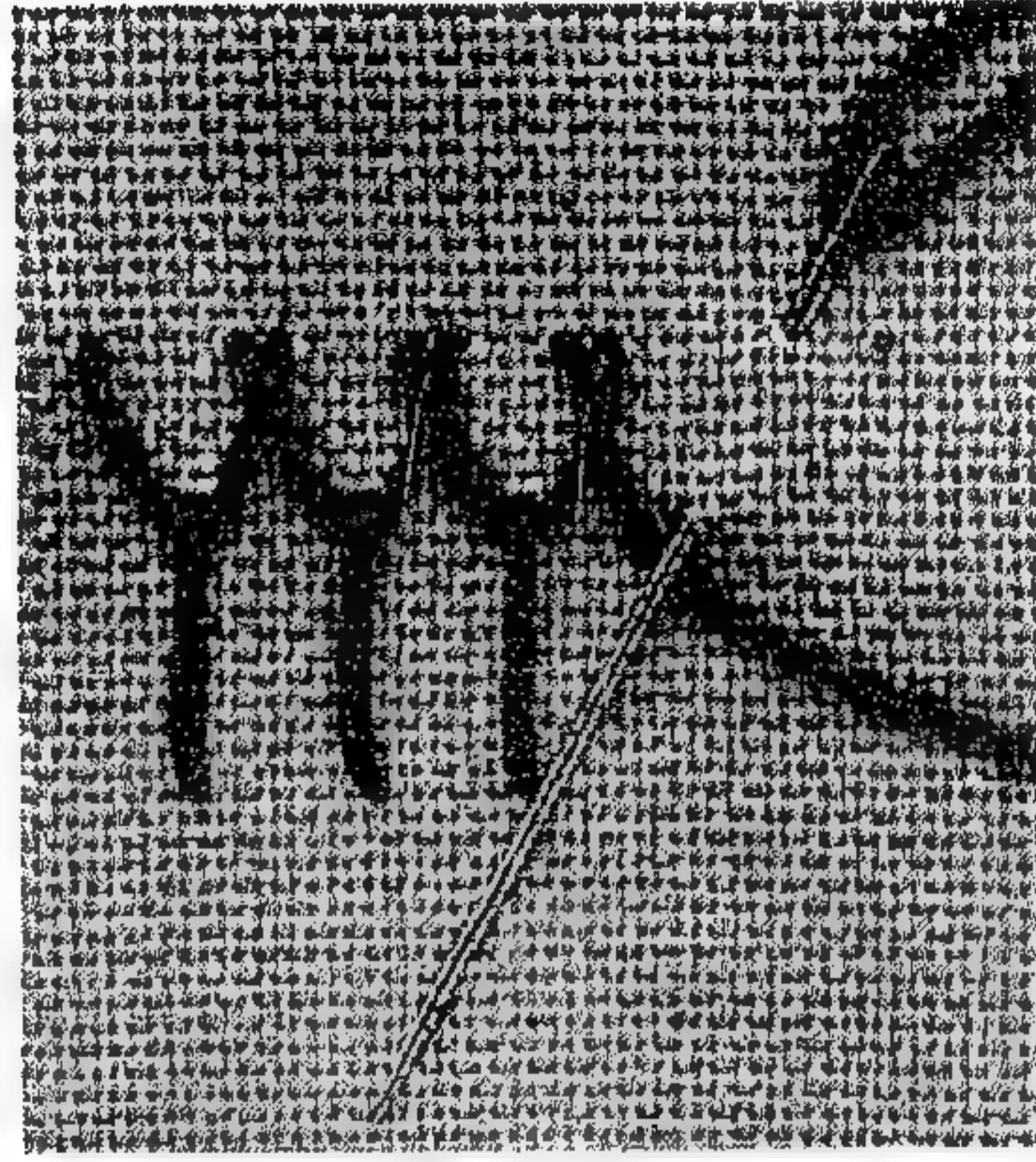


صورة (٧٥-د) شكل منفذ غرزة الركوكو.
المصدر (www.Hrof.net.com).



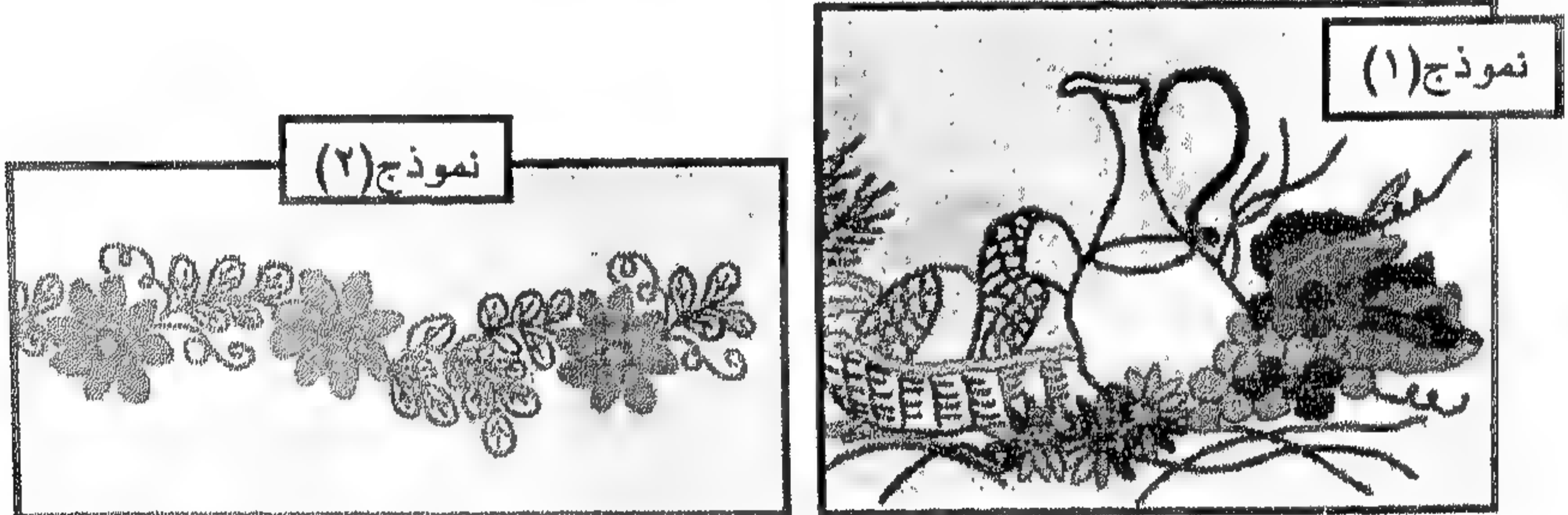
صورة (٧٥-ج) غرزة الركوكو.
المصدر (www.Dictionary of Stitches.com).

ولابد أن يكون المصمم علي معرفة بغرز السطح وطريقة تنفيذهما ليستطيع فهم متطلبات كل غرزة وبالتالي توزيعها بما يناسب كل جزء من أجزاء التصميم، والمصمم المستقن لغرز التطريز يستطيع أن يجعل الغرزة تتناسب التصميم ببعض التحوير للشكل مثل الغرزة الطائرة "Fly Stitch"، التي تنفذ بشكل رأسي كما بالصورة (٧٣-ب)، يمكن تنفيذهما بشكل أفقي كما بالصورة (٧٦).



صورة (٧٦) الغرزة الطائرة بشكل أفقي. المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

كما أن فهم المصمم لكل غرزة يجعله يحسن اختيار المناسب لجزء ما بالتصميم على سبيل المثال:



صورة (٧٧) تصميم أساسي للتطريز بغرز السطح موزع عليه اللون .



صورة (٧٨) تصميم تطبيقي مطرز بغرز السطح.

لو افترضنا أن هناك جزء من تصميم مكون من خطين متوازيين ونريد تحديد غرزة للتطريز من البديهي اختيار غرزة تتطلب وجود خطان للتنفيذ مثل غرزة "رجل الغراب"، وغرزة "الحشو"، فأى الغزرتين نختار؟

للإجابة على هذا التساؤل يجب النظر مرة أخرى إلى التصميم وحجم التنفيذ المطلوب له فإذا كان البعد بين الخطين صغير إذاً نختار غرزة الحشو، أما إذا كان البعد بين الخطين نصف سنتيمتر إلى ثلاث أرباع سنتيمتر إذاً نختار غرزة رجل الغراب، ولكن إذا زاد البعد عن سنتيمتر فالأفضل اختيار غرز لخط واحد وجعل الخطين منفصلين. وذلك لأن تنفيذ الغرز على الأبعاد الكبيرة سوف يجعل الخيوط متهدلة وغير متماسكة. وعرضه للشد والتمزق.

العناية من المصمم في وضع التصميم المناسب ثم حسن اختيار الألوان وتوزيعها، كذلك حسن اختيار الغرز وتوزيعها بشكل جيد، وأيضاً تحديد الخامات المناسبة للتنفيذ تحديداً صحيحاً، كل ما سبق لا يؤدي إلا إلى منتج مطرز ناجح ومتميز يستحق ما بذل من إمكانيات مادية وبشرية.

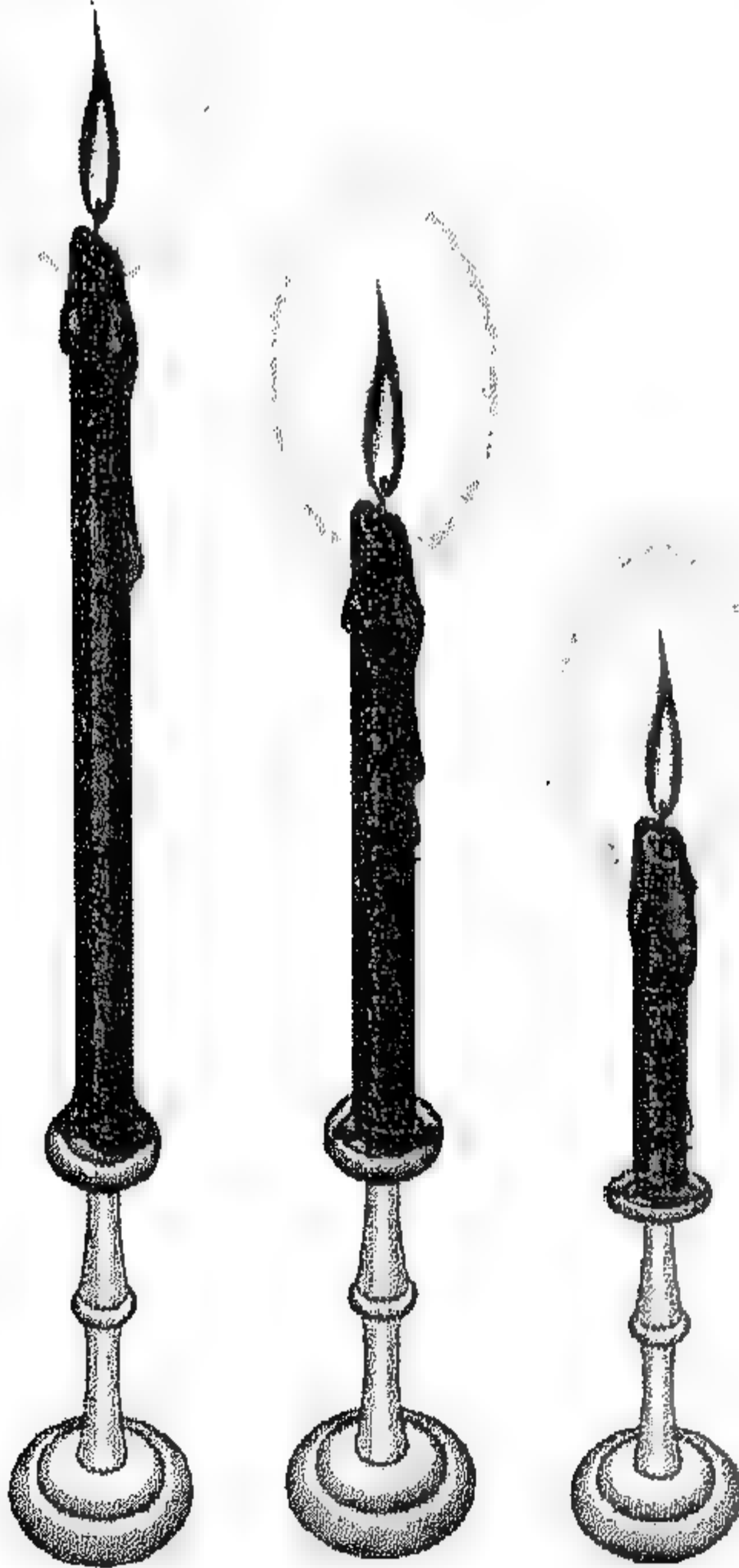


الفصل الثالث



الفصل الثالث

عناصر بناء التصميم للمنتج المطرز



■ النقطة "POINT".

■ الخط "LINE".

■ الشكل "SHAPE".

■ الحجم "VOLUME".

■ الفراغ "SPACE".

■ الملمس "TEXTURE".

■ اللون "COLOUR".

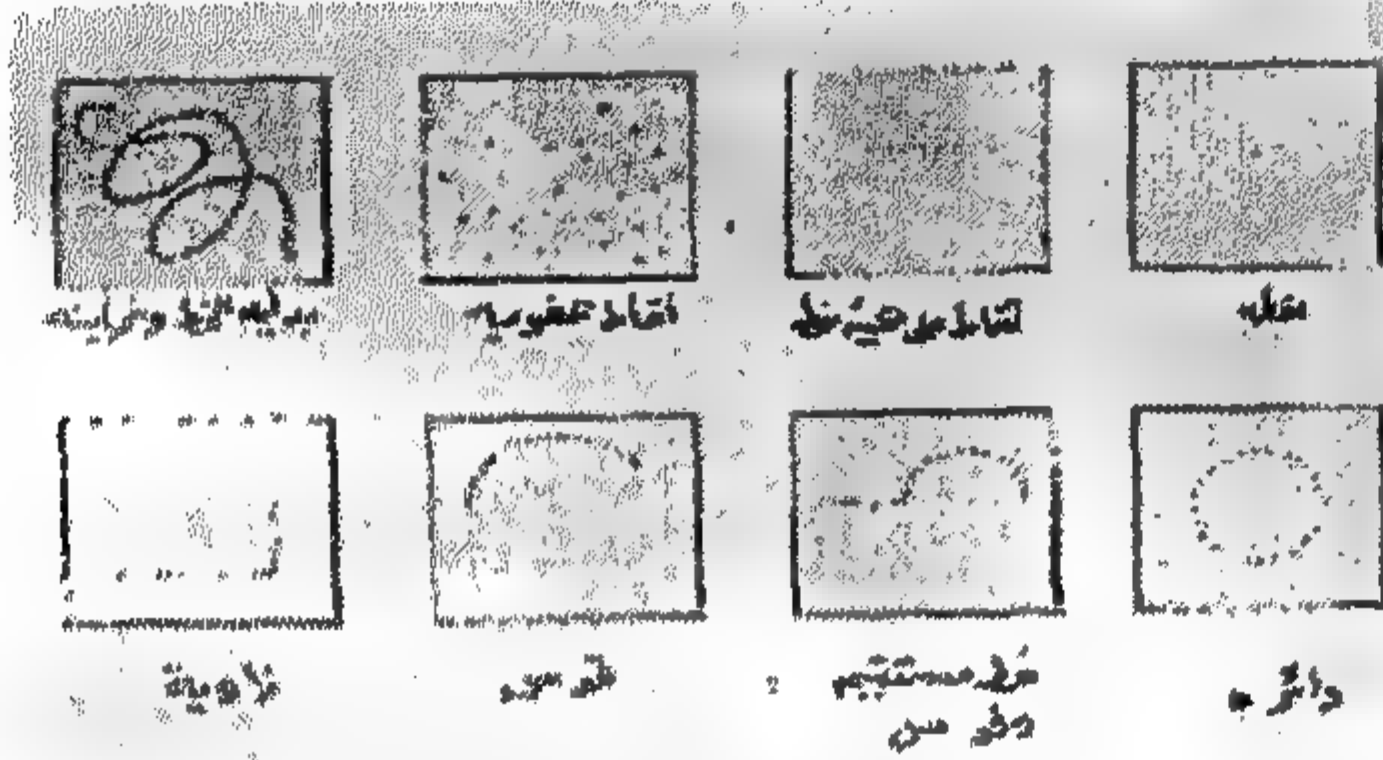
مناصر بناء التصميم الزخرفي:

عناصر التصميم الزخرفي هي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها المصمم، ونحن نستمد متغيراتها خلال المرور بالتجربة والمواقف الجمالية مع الطبيعة وخلال تأملها وفحصها، فالعناصر الأولية المرئية لأشكال الطبيعة هي ذاتها العناصر الأولية للتصميم الزخرفي وقد اصطلح علي اعتبارها "النقطة"، والخط، والشكل (المساحة)، والحجم (الكتلة)، والفراغ، والملمس (القيم السطحية)، واللون.

١- النقطة "POINT":

تعرف النقطة بوضع مجرد من الطول والعرض، وهي تعد من أبسط العناصر التصميمية فهي من الناحية الهندسية ليس لها أبعاد، وإذا اصطفت النقطة بجوار بعضها البعض فقد تشير إلى الخط المنحني، أو الخط المستقيم، أو المائل، وقد تشير إلى الخط الذي يحدد بعداً واتجاهاً، وليست النقطة وحدها هي التي تبدو بشكل

مختلف في كل وضع، ولكن الأرضية تتغير أيضاً كلما تغيرت النقطة. شكل (١).

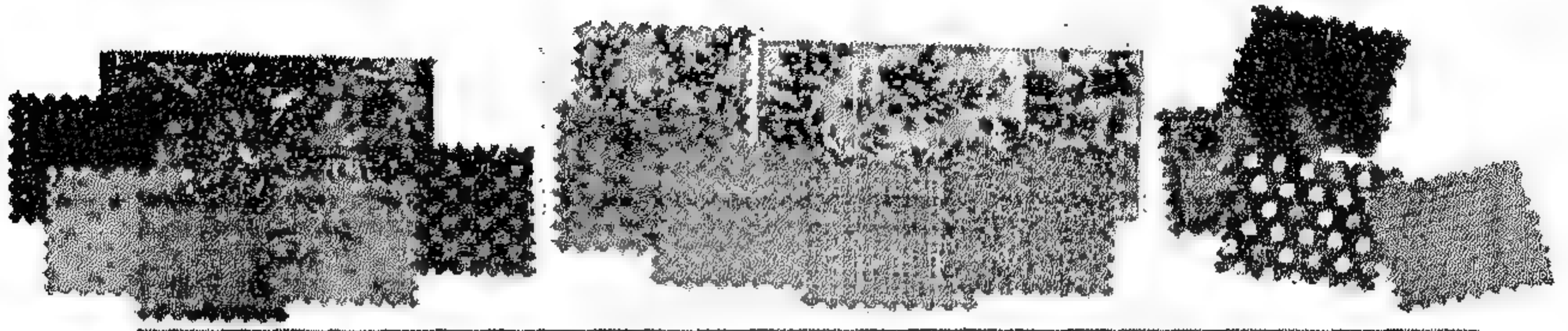


صورة (٧٩) الأشكال المختلفة للنقطة.
المصدر (عمر النجدي، ١٩٩٦، ١٩٩٢)

"فالنقطة هي أصغر كم من الطاقة يمكن إدراكه منفرداً كعنصر شكلي. والنقطة قد توجد منفردة في الطبيعة نراها في النجوم المتناثرة في

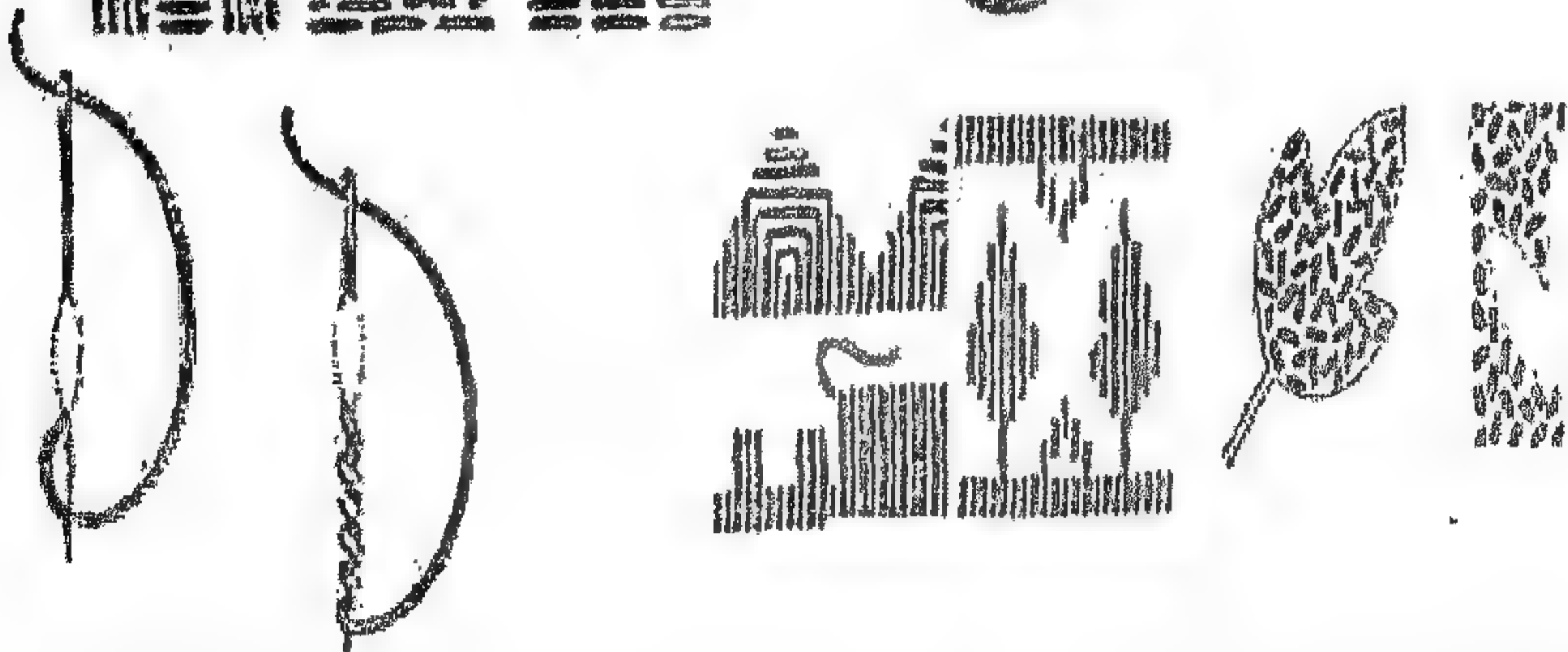
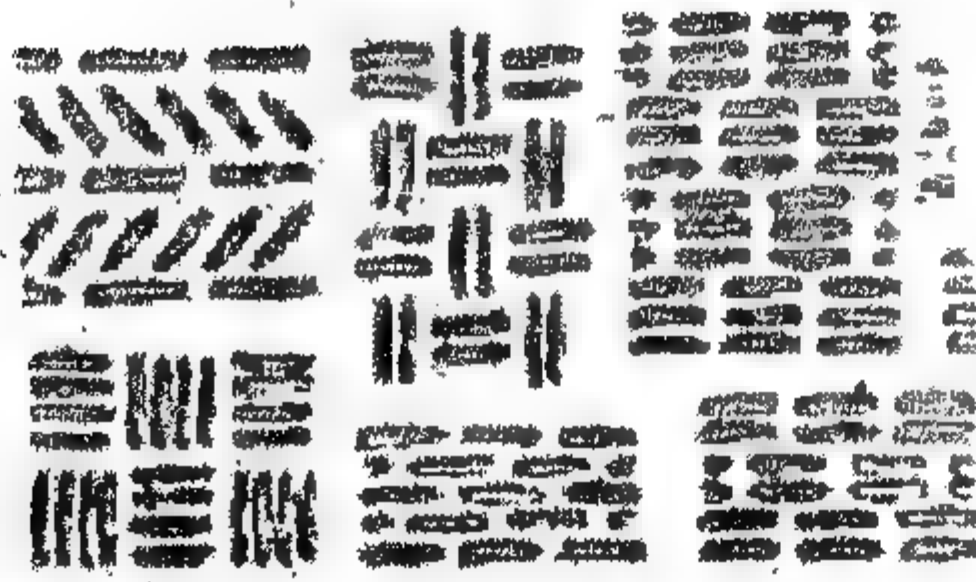
السماء، أو نراها في الحصى المبعثرة علي الأرض في مكان بعيد.

و"النقطة في علم الفن والتصميم من حيث إيجابياتها الجمالية والوظيفية حافلة في ثنائياها وتضم كل جديد، وتعرف النقطة بالنسبة للزخرفة بتشكيلها في أبسط صورة للوحدة المنقطة مثل الدوائر والمضلعات الصغيرة جداً، وتبعاً لنوع استخدام النقطة تختلف أشكالها وأحجامها، وتستخدم النقطة في زخرفة الملابس والمفروشات، ومن المهم جداً عند اختيار تشكيلات النقطة في الزخرفة أن تتناسب مع حيز القطعة الفنية المنقذة، صورة (٨٠).



صورة (٨٠) عينات من الأقمشة توضح تأثير النقطة علي تصميمات الخامات.

وترى المؤلفة أن النقطة في فن التطريز يمكن تمثيلها بعدة غرز تطريز مثل غرزة البذور، وغرزة العقدة، وغرزة السراجة المتناثرة، وغرزة النبات المتناثرة. صورة (٨١)، فالغرزة يمكن أن ينطبق عليها ما يمكن تطبيقه علي النقطة فهي تقبل التوظيف لكي تنشئ تصميماً لأحد الأشكال له صفاته المتميزة ضوئياً وشكلياً ومادياً وله فاعليته الإدراكية المتباينة، والحقيقة أن ذلك هو ما يحدث بالفعل في الأساليب التنفيذية للتطريز، فالصورة المطرزة إن هي إلا مجموعة من الغرز المتجاورة بكثافات مختلفة، تدرك كأشكال نتيجة لاختلاف فاعليتها في الإدراك.

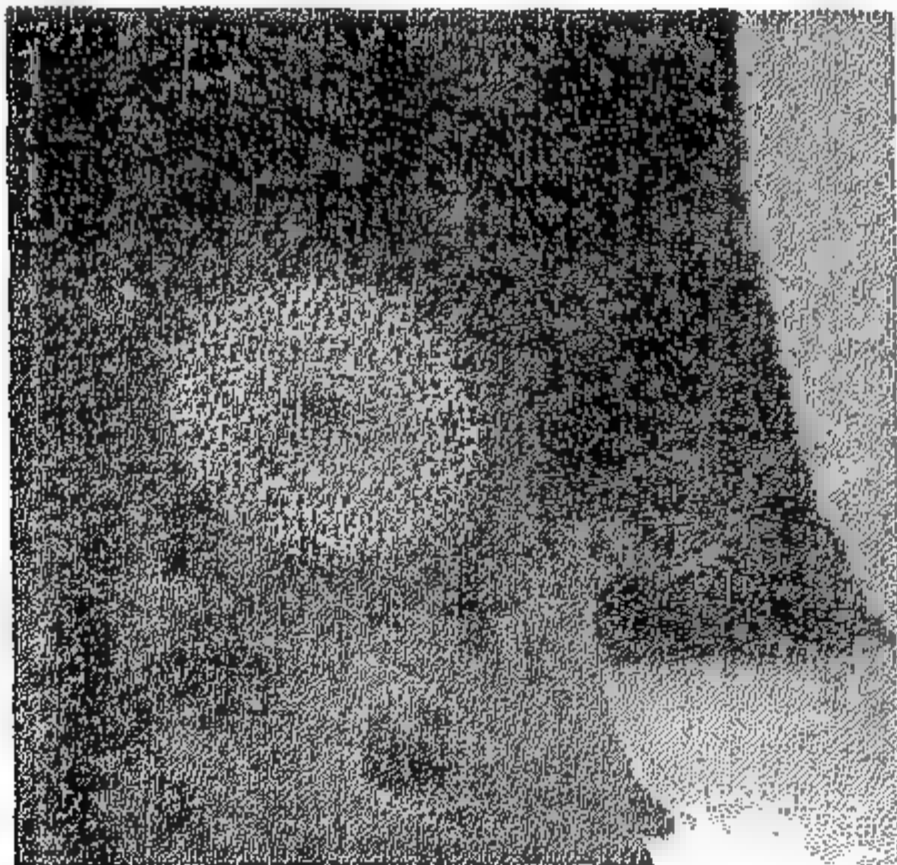
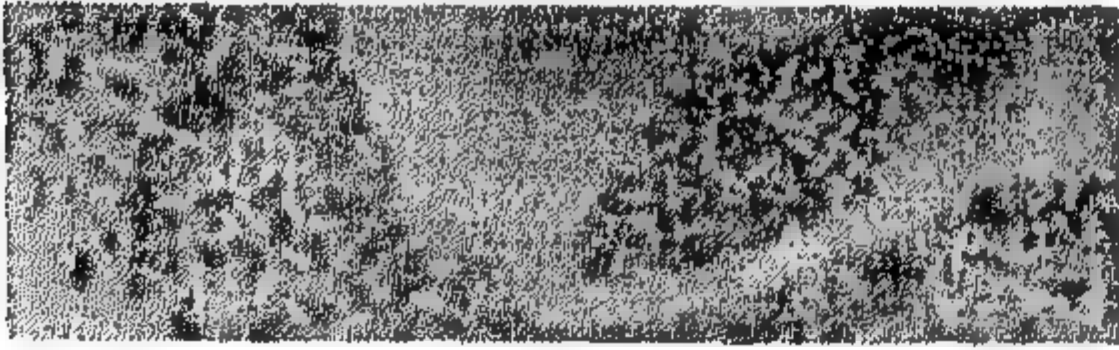
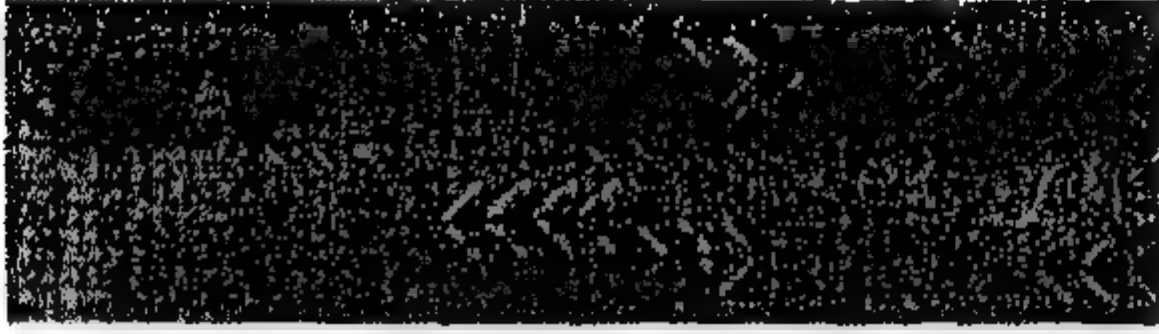


صورة (٨١) بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل النقطة في التصميمات الزخرفية للتطريز.
المصدر (B. T. Batsford, ١٩٩٠, ٥٢:٥٩)



كما يتوقف استخدام النقطة في التصميم على ما يستتبط من مشتقاتها من خلال اختلاف القيمة التنظيمية في المساحة التصميمية، وتنتج النقطة حلول جمالية كثيرة عند استخدامها في التصميم، أو التشكيل ويمكن الوصول إلى ذلك من خلال استخدام بعض الاحتمالات التجريبية مثل:

- اختلاف أنواعها في التصميم الواحد.
- اختلاف مساحتها.
- اختلاف الدرجة السطحية لها (غامق، وفاتح).



- اختلاف لونها.
- اختلاف وضعها على السطح.
- اختلاف المساحات بين النقط.
- اختلاف التنظيم بين النقط.
- تأثير الأرضية على النقط.
- استخدام خداع إيهامي.
- إدخال بعض النقط في البعض الآخر.
- استخدام الشفافية، صورة (٨٢).

صورة (٨٢) تأثير النقطة على المنتج المطرز.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

الخط هو الأثر الناتج عن تحرك نقطة في مسار، فهو يمتد طولاً، والخط عنصر تشكيلي ذو إمكانات غير محددة، وأنواع مختلفة، وأوضاع متعددة، فقد يكون مستقيماً أو منحنياً أو منفصلاً أو ممتداً أو منعكساً أو مقوساً.

والخط امتداد بكيفية يمكن تحديدها، وله مقدار يمكن تحديده، وله سمك يؤثر على درجة وضوحه في الإدراك، والكيفية تعني إمكان وجوده مستقيماً أو منحنياً أو متموجاً أو منكسراً أو متعرجاً...، والمقدار يعني طول الخط، أما السمك فيعني التغيرات النسبية في التخانة حتى أقصى درجة يظل فيها متواجداً في الإدراك كخط. ولا شك أن نسبته إلى نسبة المساحة التي يتواجد عليها، تسهم في ذلك الإدراك.

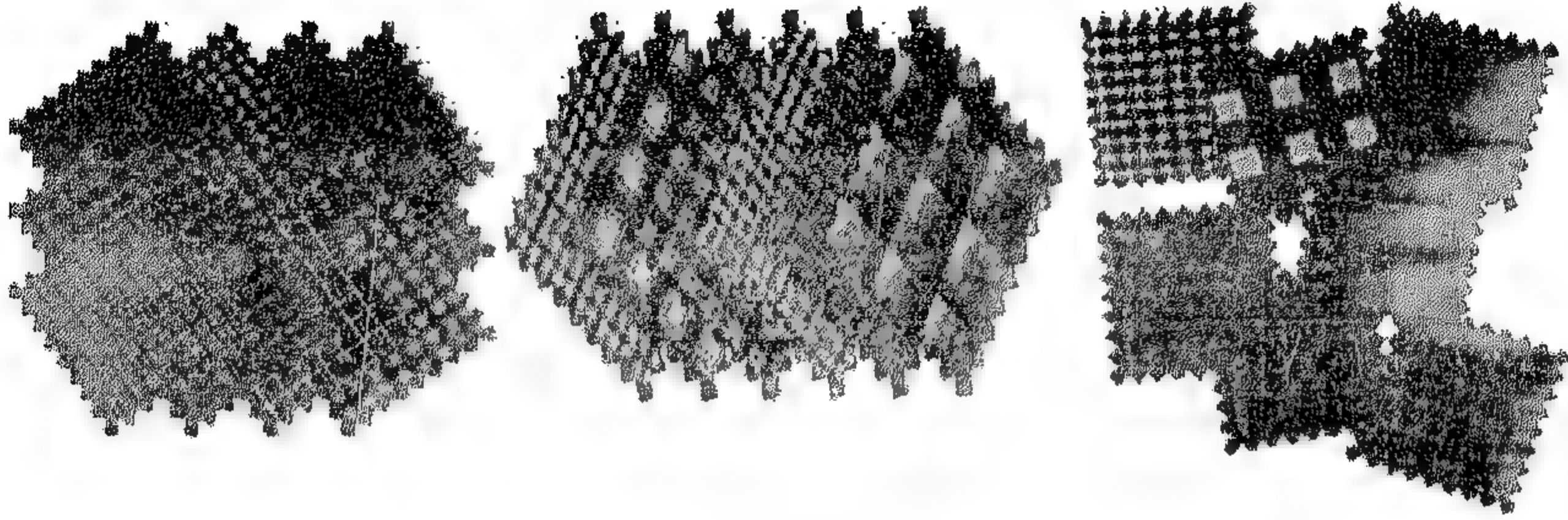
وترى المؤلفة أن الخط في فن التطريز يمكن تمثيله بعدة غرز تطريز أكثرها استخداماً غرزة السلسلة، وغرزة الفرع، وغرزة السراجة، وغرزة النباتة، وغرزة العقدة (اللاسيه)، وغيرها من الغرز المتصلة، صورة (٨٤- أ، ب)، فتطريز الخطوط بالغرز المختلفة يمكن أن ينطبق عليها ما يمكن تطبيقه على الخط نفسه فهي تقبل التوظيف لكي تنشئ تصميماً لأحد الأشكال له صفاته المتميزة ضوئياً وشكلياً ومادياً وله فاعليته الإدراكية المتباينة السابقة الذكر، صورة (٨٥).

وللخطوط وظائف عديدة، فهي تقسم الفراغ، وتحدد الأشكال، وتنشئ الحركات. وتجزأ المساحات، صورة (٣)، وللخطوط نوعان:

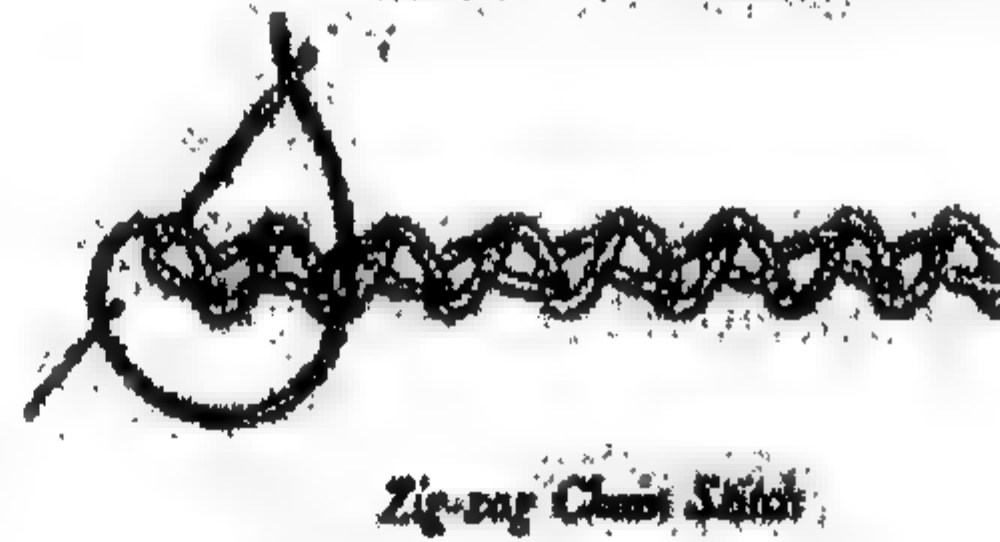
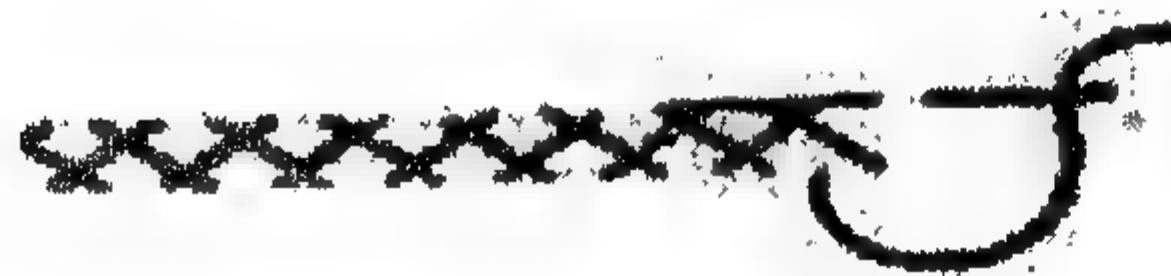
١- الخط المستقيم. ٢- الخط المنحني.

- "أوضاع الخط المستقيم: الخط الأفقي، الخط الرأسي، الخط المنكسر وهو ينشأ من تكرار تلاقي عدة خطوط مستقيمة في اتجاه عكسي.

- أوضاع الخط المنحني: الخط المتعرج، الخط المموج، الخط الحلزوني، وينشأ الخط المتعرج من تلاقي عدة أقواس متجاورة في اتجاه واحد، أما الخط المموج فينشأ من تلاقي قوسين في اتجاه عكسي مضاد، بينما ينشأ الخط الحلزوني من استمرار دوران خط منحني في اتجاه دائري متدرج إلى الداخل أو إلى الخارج.

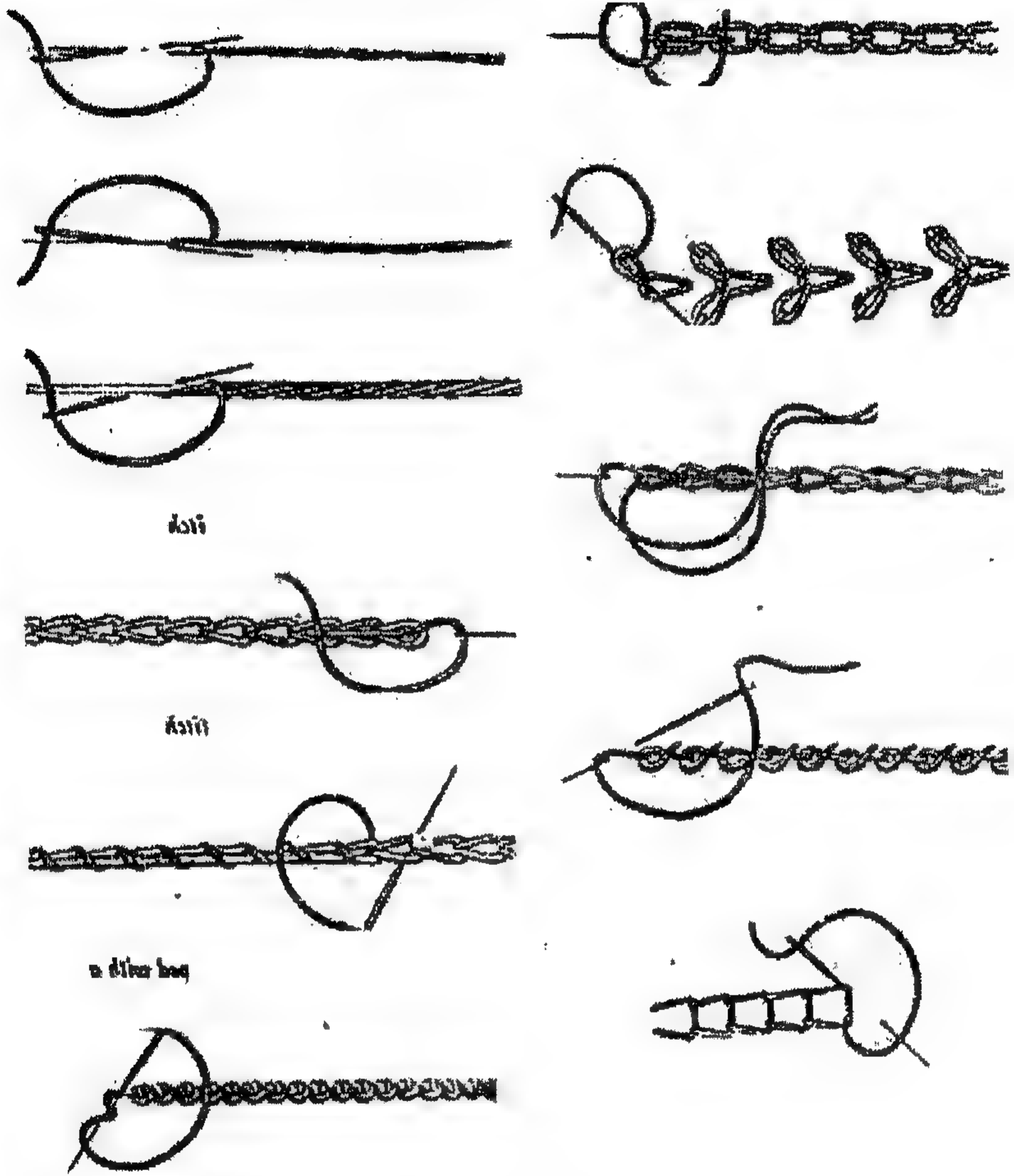


صورة (٨٣) عينات من الأقمشة توضح تأثير الخط على تصميمات الخامات المختلفة.

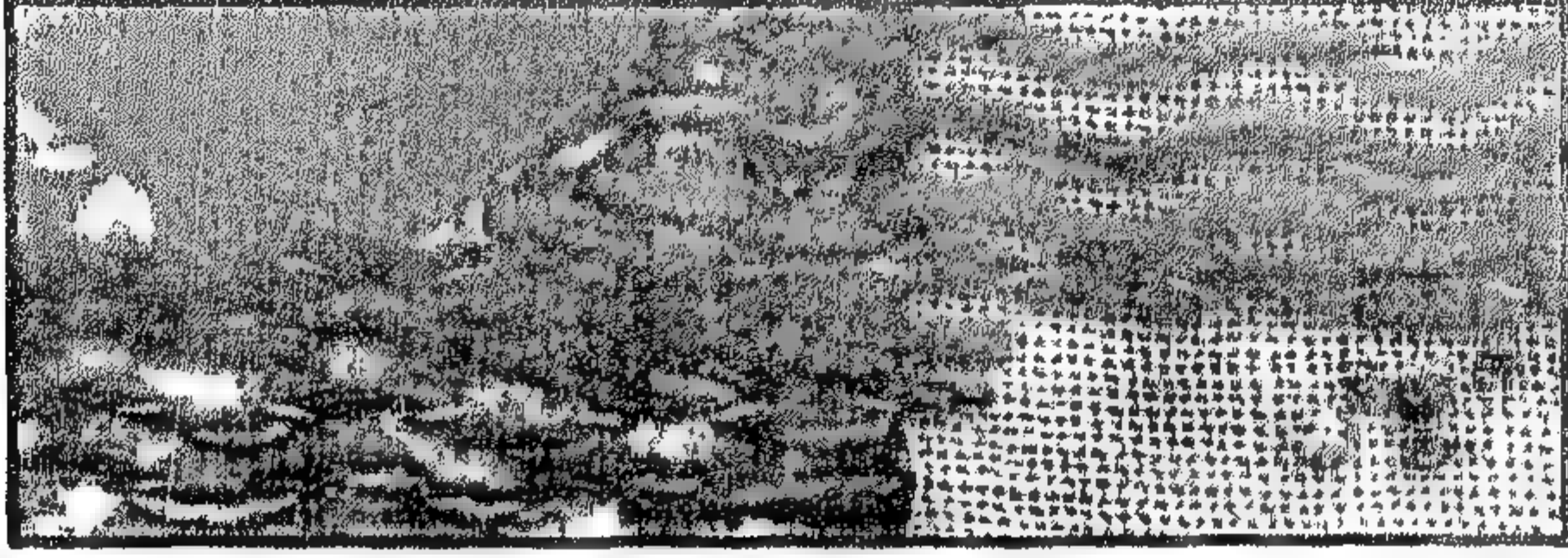
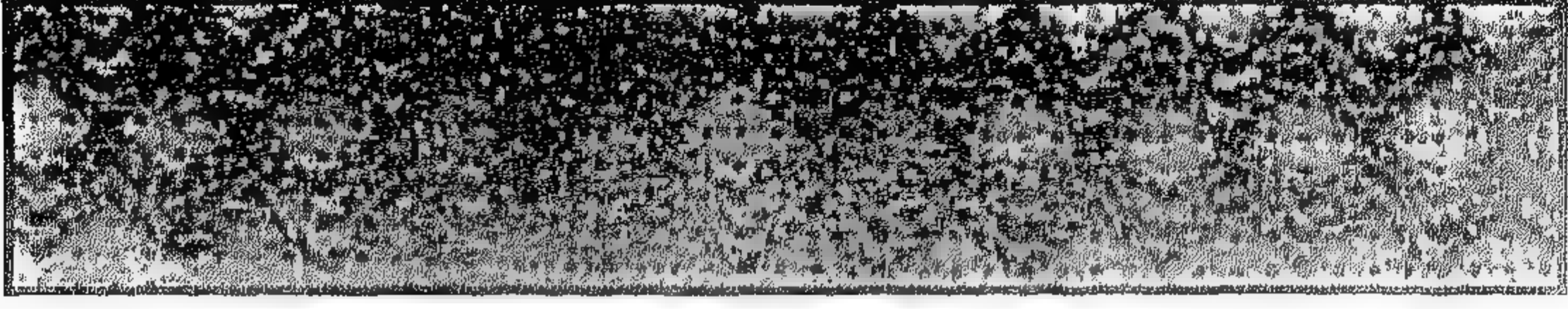


صورة (٨٤) يوضح بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل الخط في التصميمات الزخرفية للتطريز.

المصدر (B. T. Batsford, ١٩٩٠, ٥٢:٥٩)



صورة (٨٤-ب) بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل الخط في التصميمات الزخرفية للتطريز.
المصدر (B.T. Batsford, ١٩٩٠, ٥٢:٥٩)



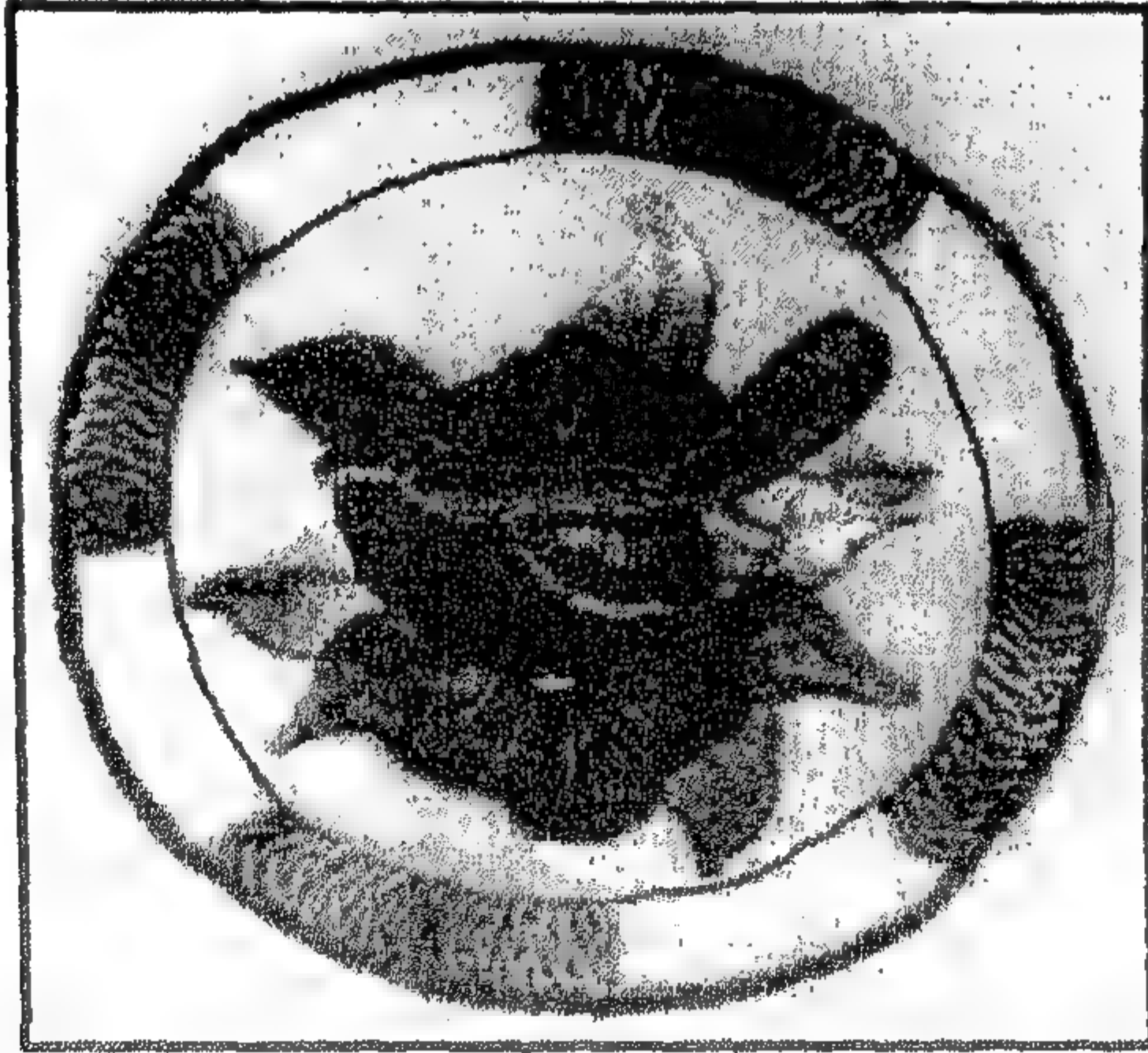
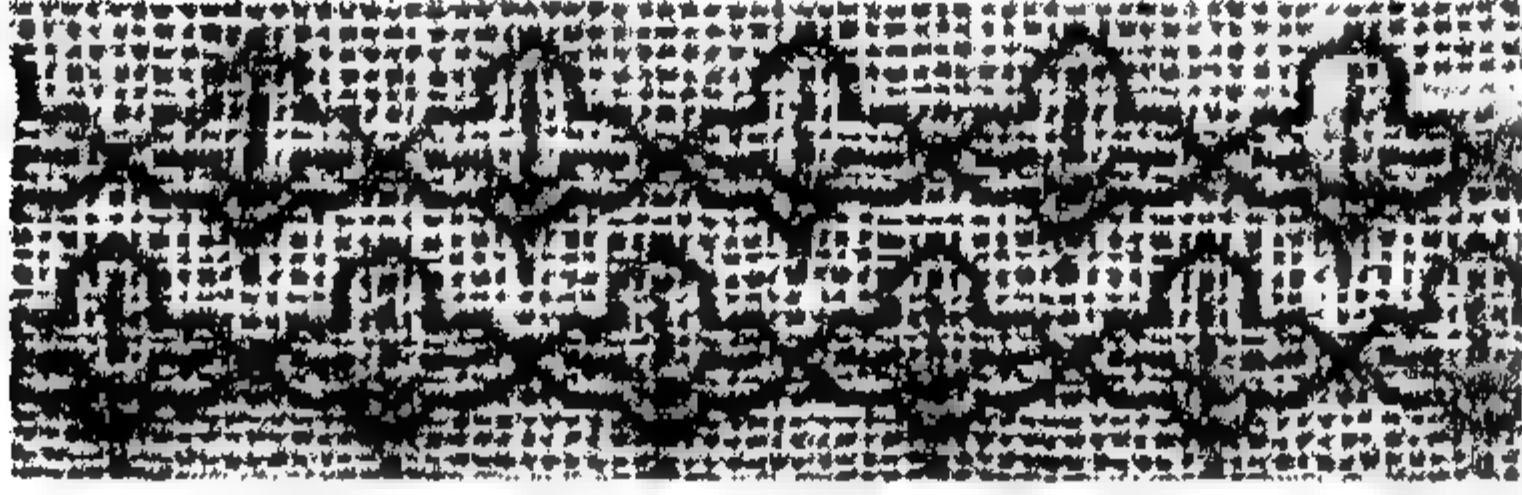
صورة (٨٥) تأثير الخط علي المنتج المطرز.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

٣- الشكل "SHAPE":

الشكل هو العنصر الثالث من عناصر التصميم، ويشير مصطلح "العناصر الشكلية" إلى كيانات أولية مسطحة وبسيطة التركيب مثل المربع والمستطيل والدائرة والأشكال المضلعة، وكلمة شكل تعني "عنصر مسطح أولي أكثر تركيباً من النقطة والخط"، فتبعاً للتعريف الهندسي ينشأ الشكل عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط والشكل هو الجزء الهام الذي يختلف في صفاته المرئية عن الأرضية، والذي يؤثر اهتمام الفنان، ويعني به عناية كبيرة من حيث الحجم والتركيب والنسبة، لأن الشكل الذي ينتجه الفنان هو العنصر الأساسي في العمل الفني أما الحيز الذي يحيط بهذا الشكل فهو الأرضية، صورة (٨٦).

والشكل عنصر هام جداً في التطريز فالمؤلفة ترى أن الغرزة ما هي إلا "هيئة أو ترتيب للأجزاء يضيف قيمة جمالية مميزة تؤثر فنياً بطريقة معينة تختلف من غرزة لأخرى"، وهي بذلك تمثل تصميم أو عمل فني.

فليس شكل عمل فني ما بأكثر من هيئته، أو ترتيب أجزائه أو جانبته المرئي، فإنا سنجد شكلاً طالما كانت هناك هيئة، وطالما كان هناك جزءان أو أكثر متجمعين مع بعضهما لكي يصنعوا نسقاً مرئياً، ولكننا من الطبيعي حينما نتحدث عن شكل عمل فني ما، فإنا نضمن كلامنا، أنه شكل خاص بطريقة معينة، أو أنه شكل يؤثر فنياً بطريقة معينة.



صورة (٨٦) تأثير الشكل علي المنتج المطرز.
المصدر (سوزان علي، ٢٠٠١، ١٣٥، ١٣٤).

٤- الحجم "VOLUME":

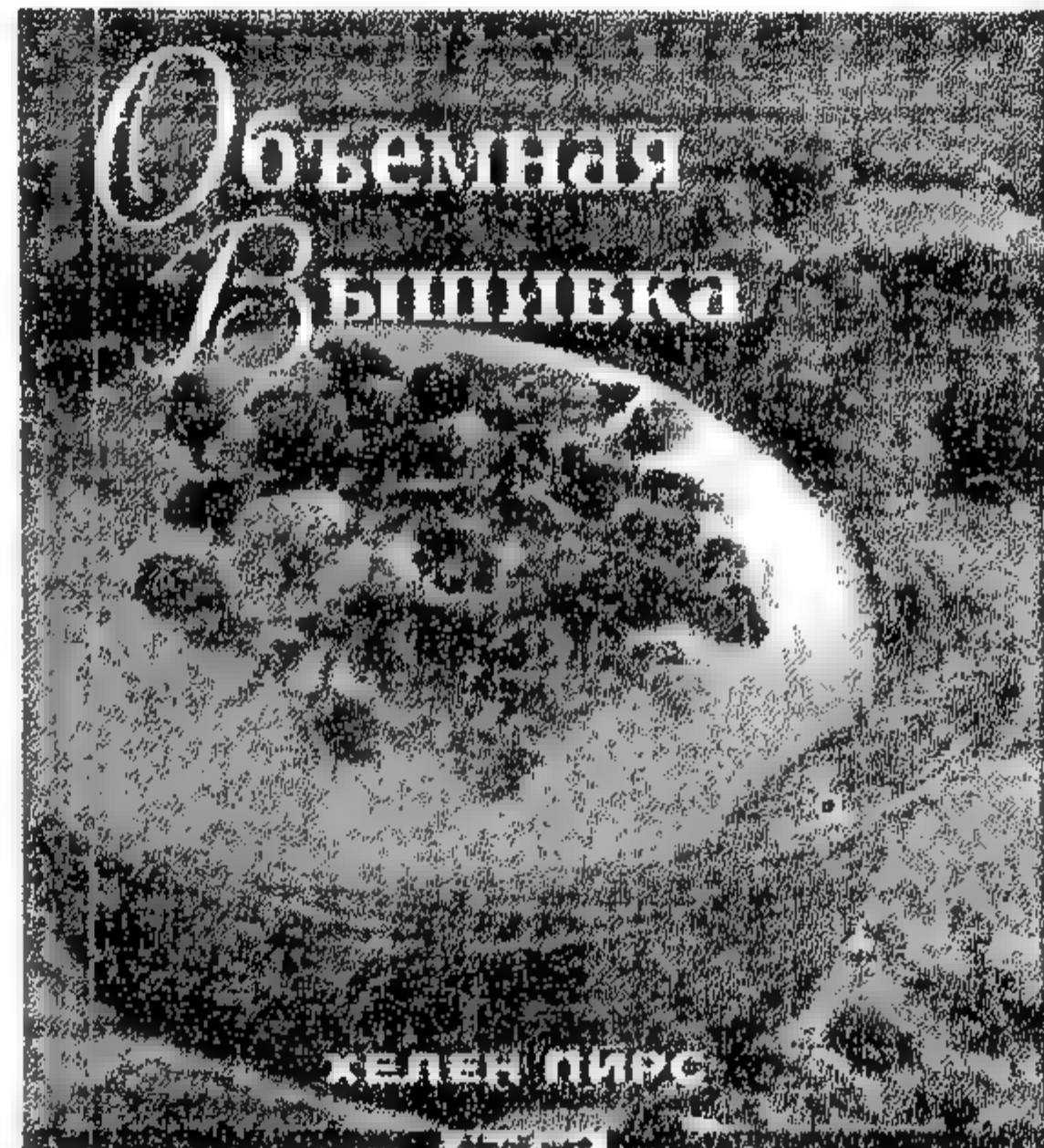
"هو بيان حركة المساحة المستوية، له طول، وعرض، وعمق، وليس له وزن".
هو العنصر الرابع من عناصر التصميم.

وقد يعتقد البعض أن الحجم لا يمكن تمثيله بالتطريز اليدوي لأنه مصطلح ذا دلالة علي العناصر الشكلية الأولية ذات الثلاثة أبعاد، أي التي تتواجد بمادتها كواقع حقيقي في المكان وتشغل جزءاً من الفراغ، إلا أن المؤلفة ترى أنه يمكن تمثيل الحجم بالتطريز، والأبليك ثلاثي الأبعاد "الأبليك المجسم، أو البارز"، والتطريز بأسلوب الشرائط. والتطريز بأسلوب التراكيب، والتطريز المجسم خير مثال لذلك، صورة (٨٧).



أسلوب التراكيب.

المصدر (Nancy Zieman, ١٩٩٧, ٣٦).



التطريز المجسم.

المصدر (www.Hrof.net.com)

صورة (٨٧) تأثير الحجم علي المنتج المطرز.

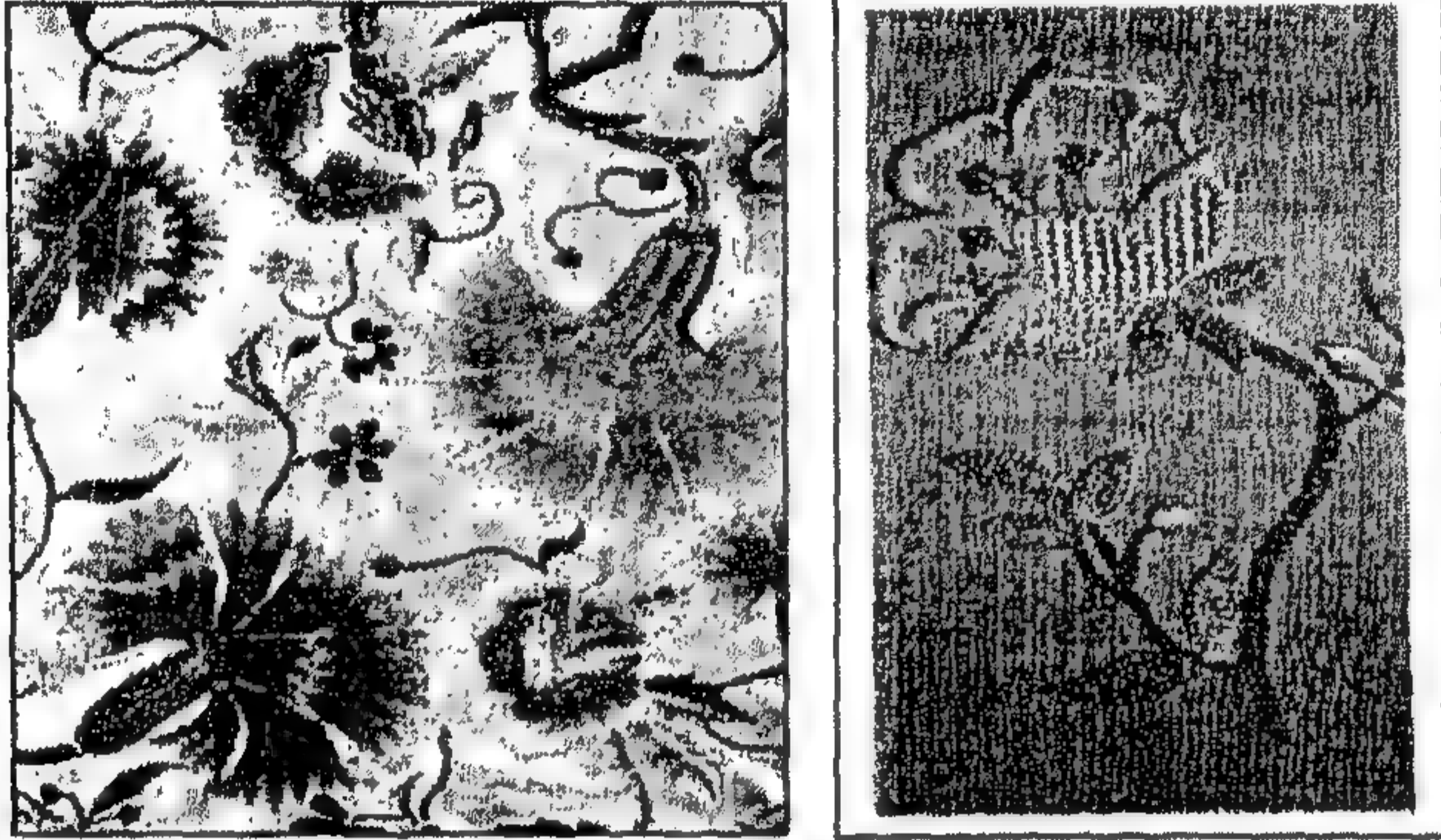
٥- الفراغ "SPACE":

"يتكون الفراغ من (الخطوط، والمساحات، والأحجام)، حين تتجمع كلها أو بعضها ينشأ الفراغ".

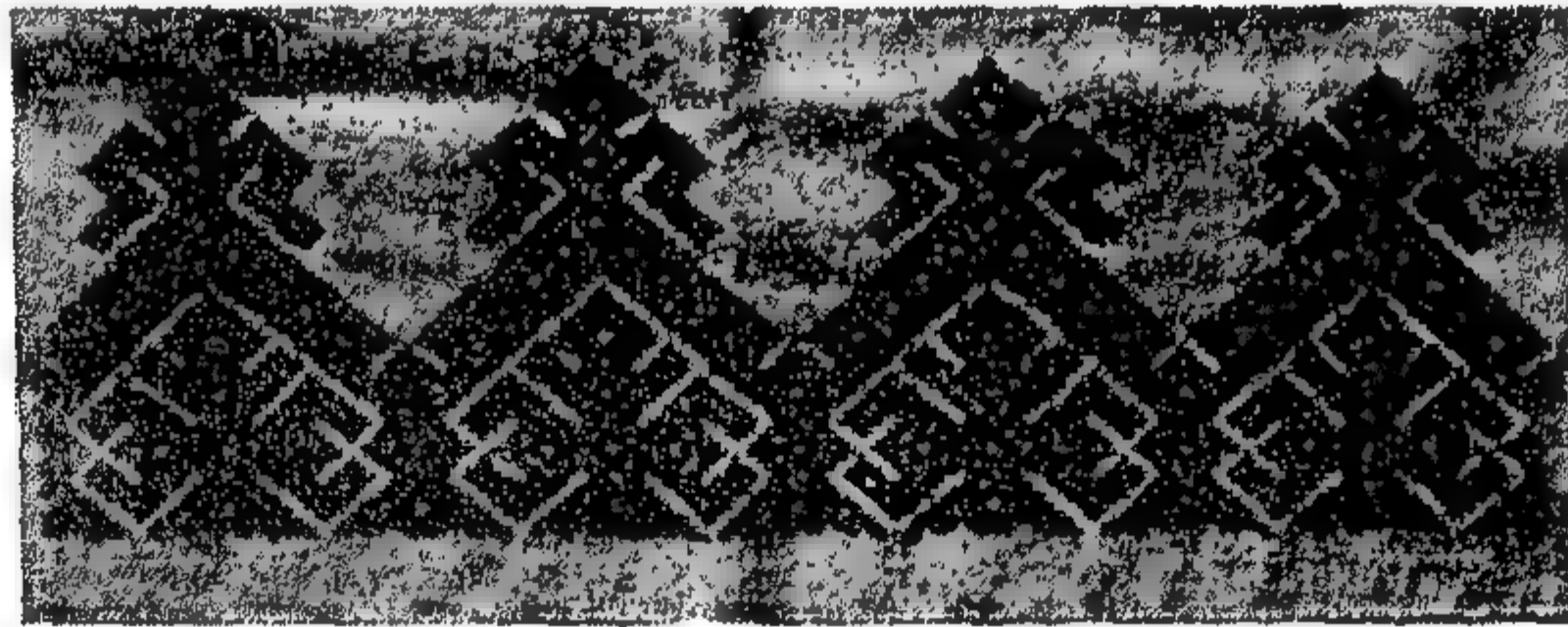
ويعد الفراغ عنصراً أساسياً من العناصر التي تدخل في بناء التصميم وصورة مؤثرة من صور الطاقة التي يتضمنها، حيث يؤثر في فعاليات العناصر الشكلية الأخرى ويتأثر بها.

والفراغ نوعان:

الأول: هو الفراغ الذي يتواجد في التصميم المسطح، وهو الغالب في أساليب التنفيذ الزخرفي للتطريز بأنواعه المختلفة، صورة (٨٨)، والفراغ في التصميمات المسطحة يطلق عليه اصطلاحياً لفظ "الأرضية" وهو يمثل الجزء غير المطرز الذي يظهر من الخامة.



المصدر (Brull .Sheila, ١٩٨٤, ١٨٢, ٢١١)



صورة (٨٨) تأثير الحجم علي المنتج المطرز.

وفي بعض أنواع من التطريز قد يمثل الجزء المطرز الأرضية مثل تطريز أسيز. صورة (٦٢).

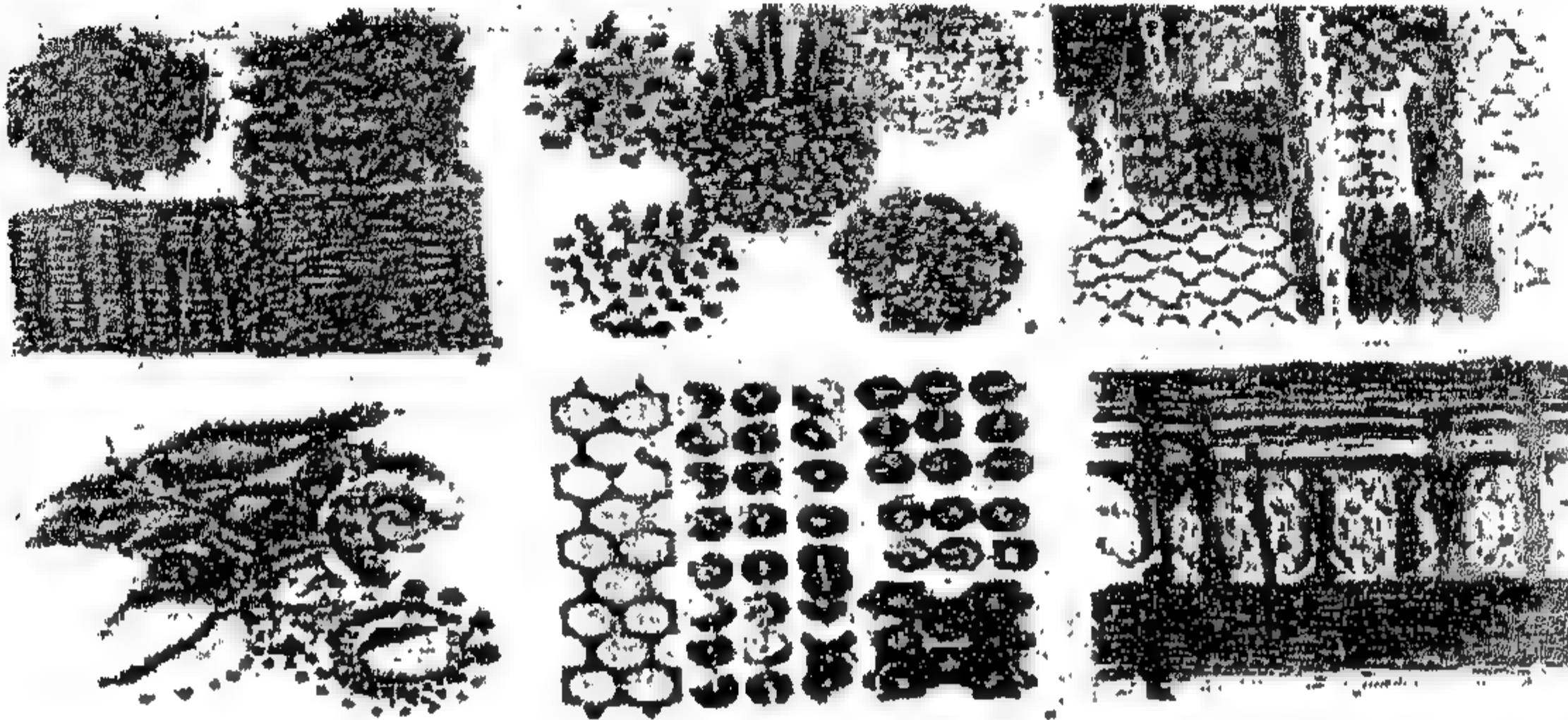
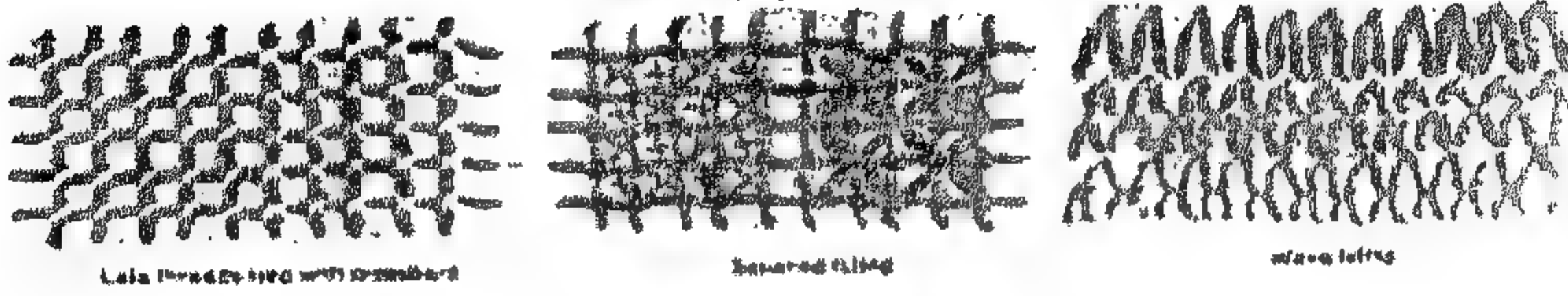
الثاني: هو الفراغ الحقيقي، وهو يلزم تواجد العناصر المجسمة، ولكنه أيضا يمكن أن يوجد في الأعمال المطرزة وخصوصاً عند استخدام أسلوب التطريز بالتفريغ (التطريز للمفتوح) "Openwork"، مثل التطريز الإنجليزي "تطريز الريشيليو"، صورة (٤٧). وتطريز التل "البريتون"، صورة (٥٥)، وتطريز الآجور، صورة (٣٨)، والفيلتيرية.

صورة (٤٠)، وتطريز الهاردنجر صورة (٤١)، والتطريز الفينيسي صورة (٥٣).
وتطريز رينسانس صورة (٤٩)، وتطريز كولبير صورة (٥١)، وغيرها من أساليب
التطريز التي تحتوي علي أجزاء مفتوحة تصبح أساليب تطريز يتخللها أجزاء من
الفراغ الحقيقي في التصميم.

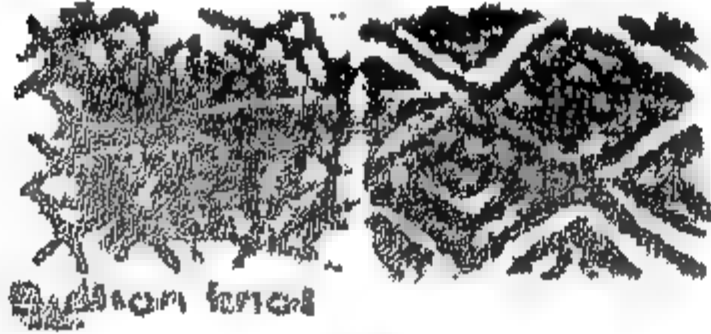
٦- الملمس "TECTURE":

هو تعبير يدل علي "الخصائص السطحية للمادة، هذه الخصائص ندركها من خلال
الجهاز البصري، ونتحقق منها عن طريق حاسة اللمس"، ويطلق عليه أيضاً المعتم
والمضيء و"هو من أكثر العناصر استخداماً في بناء التصميم، ويؤثر في الشكل تأثيراً
قنياً يختلف بحسب الطريقة التي يسقط بها الضوء علي السطح".

وترى المؤلفة أن لكل غرزة من غرز التطريز اليدوي مظهر سطحي متميز يمكن
أن نتحسسها باللمس أو نراها بالبصر، فغرز التطريز المختلفة يمكن أن تُنشئ ملامس
متباينة ويكون لها مؤثر بصري سواء علي المصمم أو من يري العمل المُطرز، صورة
(٨٩)، والغرزة بلمس السطح يمكن اعتبارها صورة فيزيائية من صور الطاقة
الكامنة، وهذه الصورة تجيء نتاجاً للتفاعل بين الضوء ونوع الخامة المُطرزة وشكل
الغرزة وكذلك نوع الخامات المستخدمة في التطريز كالخيوط التي تلعب الدور الرئيسي
هي والشكل في إضفاء نوع الملمس السطحي للغرزة من حيث النعومة والخشونة.
فشدة الأضواء المنعكسة عن أسطح الغرز نتيجة الخيط والخامة المستخدمة وكيفية
انعكاسها والشكل تشارك في عكس الصفات الحسية للخامة.



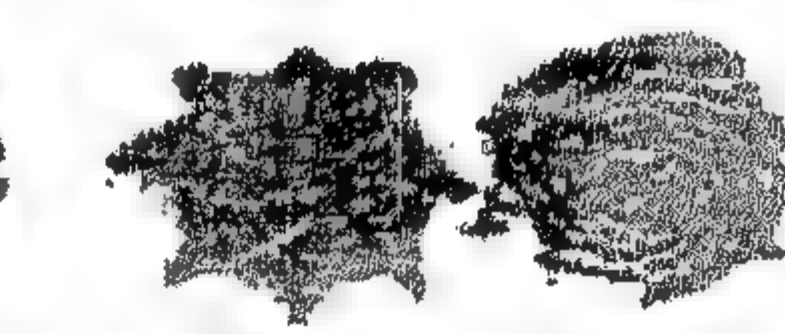
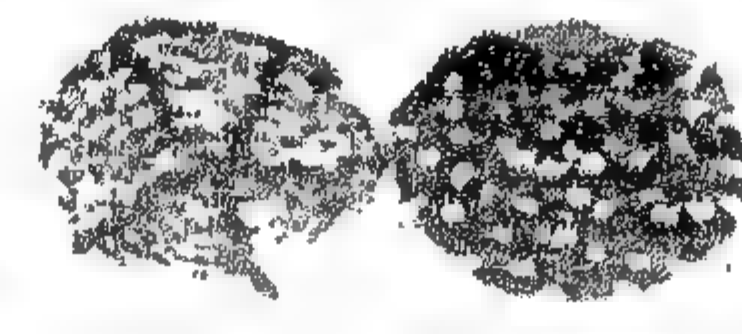
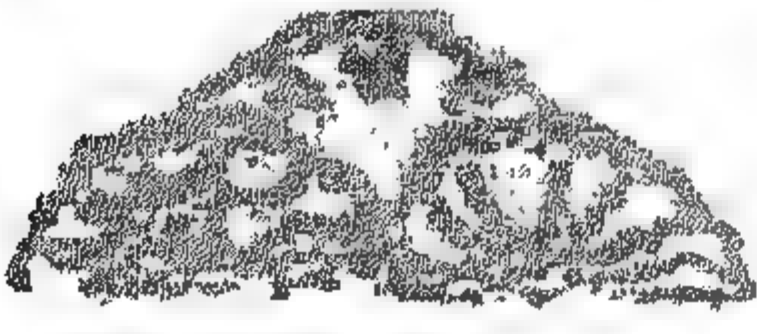
Straight stitch



Seeding



French knot



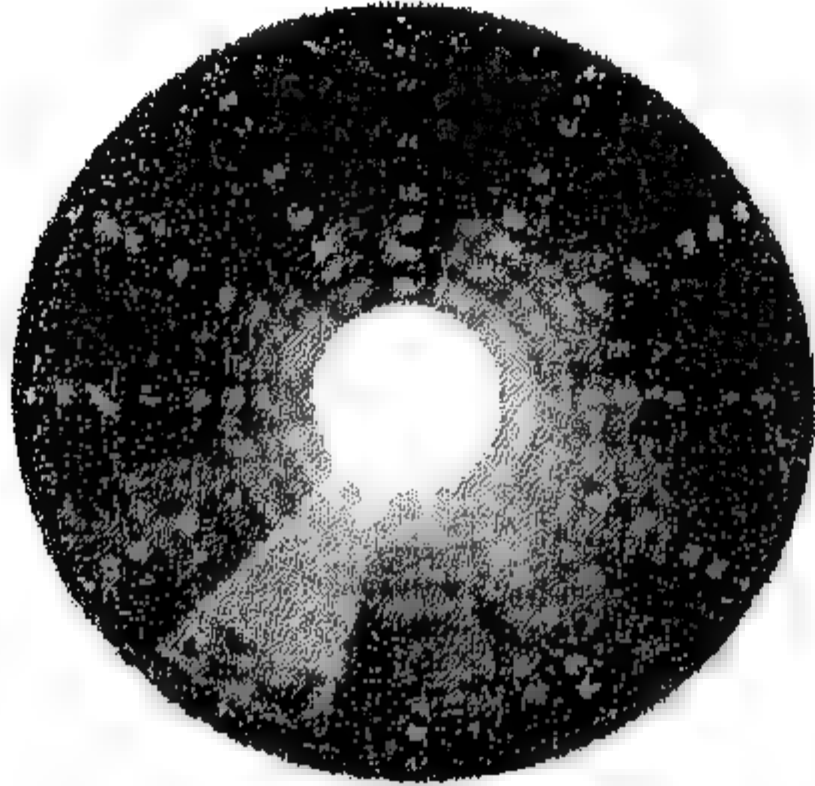
صورة (٨٩) تأثير غرز التطريز اليدوية المختلفة في إظهار الملمس في التصميم.

المصدر (Brown. Pauline, ١٩٩٠, ٦٣:٨١)

٧- اللون "COLOUR":

هو ذلك التأثير الفسيولوجي (الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون فهو إحساس فقط .

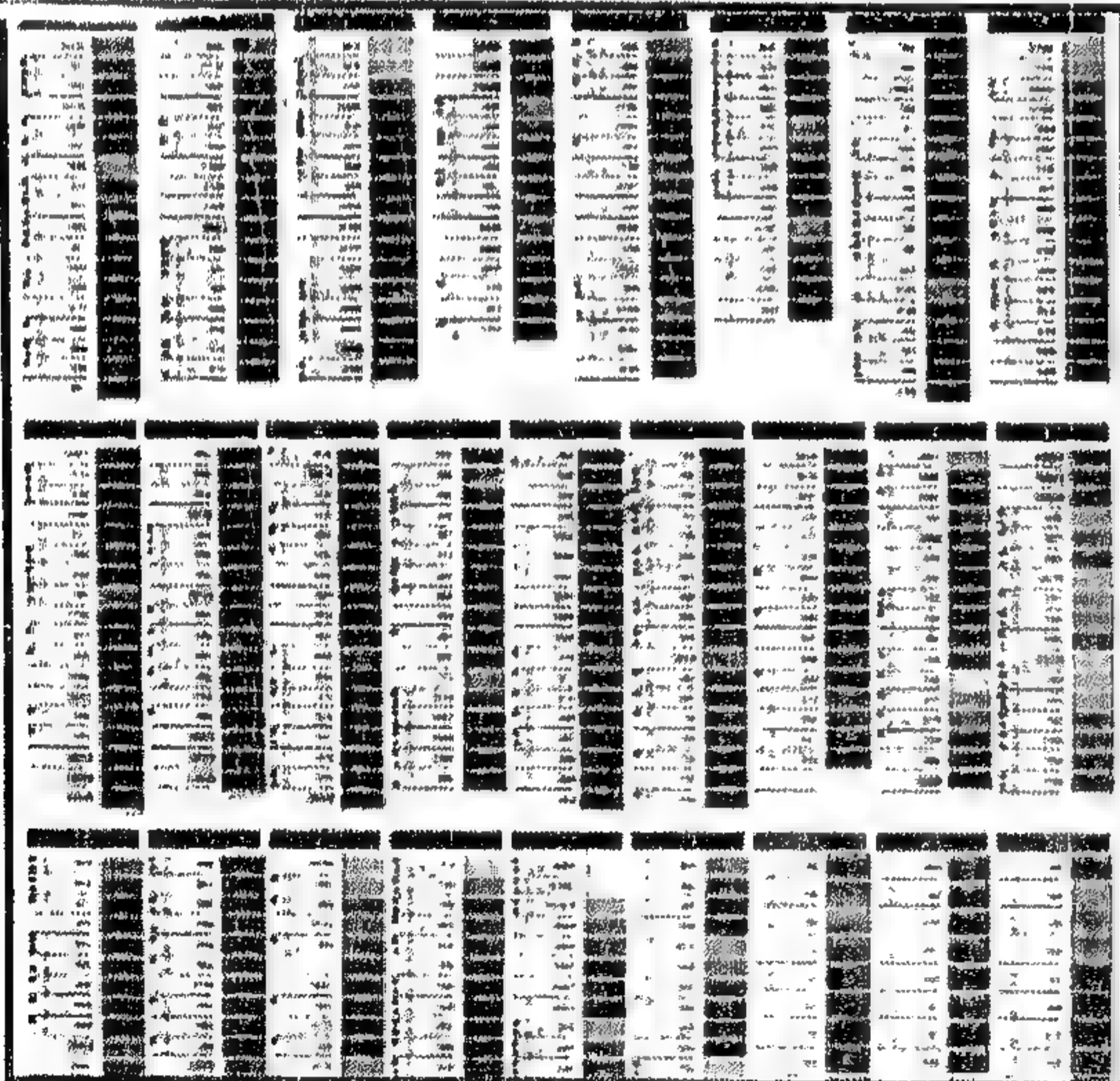
وهو أحد صور الطاقة الضوئية، وما حقيقة أبصارنا لألوان الأشياء إلا انعكاسات



صورة (٩٠) دائرة الألوان.
المصدر (٧، ١٩٩٤، Rock Port)

ضوئية عن أسطح المواد المختلفة تتفاوت في سعة الموجات وأطوالها تستقبلها الأجهزة المتكيفة لاستقبال الضوء في عين الإنسان وتتفاعل معها ليدرك اللون، صورة (٩٠)، بهذا يكون إدراك اللون محصلة للتفاعل بين جوانب ثلاث: كفاءات الضوء، كفاءات المادة العاكسة.

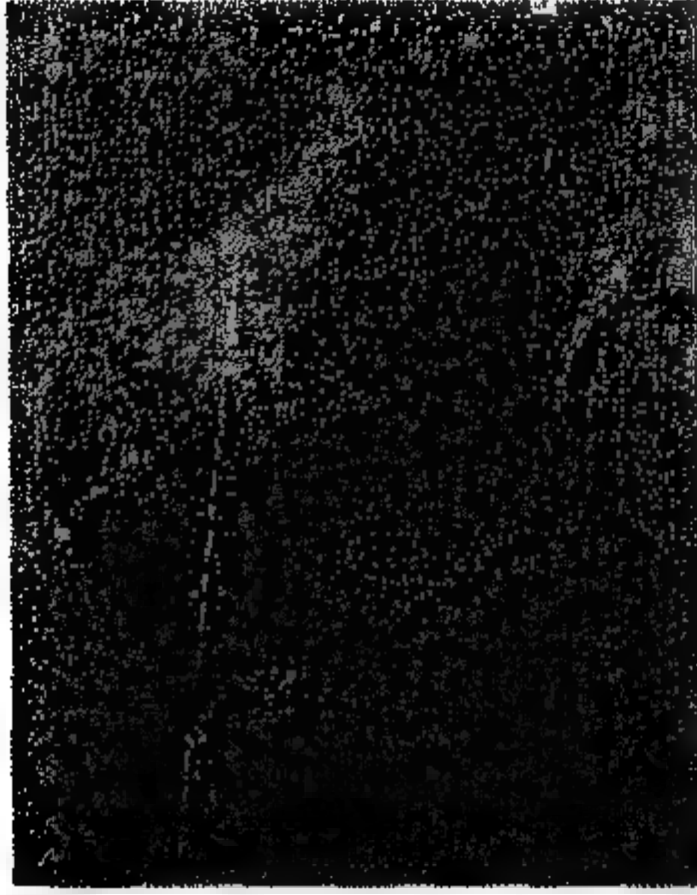
كفاءات عمل الجهاز البصري.



صورة (٩١) ألوان خيوط التطريز القطنية.
المصدر (كتالوج الخيوط "D.M.C")

وفي العمل المطرز اللون لا يكون نتيجة الغرز نفسها ولكن الغرز تكتسب لون الخامة المستخدمة للتطريز سواء كانت هذه الخامة خيوط التطريز بأنواعها المختلفة، أو خامات مساعدة (الترتر، والخرز، وخرج النجف، والشرائط،...)، أو الجلود، أو الأقمشة، والصورة (٩١) توضح كتالوج ألوان خيوط التطريز القطنية "D.M.C".

واللون هو أحد العناصر الهامة في التصميم والأكثر إثارة، فلا يمكن تخيل التطريز



صورة (٩٢) ألوان خيوط التطريز
القطنية.

مرج www.Hawaaworld.com

بدون الألوان، وعن طريقه يمكن التعبير عن أنفسنا وطبيعة مشاعرنا، وهو واسع المجال، وحسن اختيار وتآلف الألوان أثناء التصميم والتنفيذ يؤدي في النهاية إلى درجة عالية من الجمال والاتسجام والتآلف، الصورة (٩٢).

يلعب اللون دوراً هاماً في التصميم ويساهم مساهمة فعالة في إنجاحه وتحقيق هدفه، والمصمم الناجح هو القادر

على التعامل مع الألوان ومداولاتها لتزيد من قيمة التصميم وتكسبه نشاطاً وحيوية وجمالاً يتماشى مع أسلوب تنفيذ التصميم، وكل لون يستخدمه المصمم له دلالة حسب مساحته داخل التصميم، أو علاقته بالألوان الأخرى في تناسب واتسجام، وعنصر اللون يمثل أهم جوانب التصميم في مجال التطريز، لذا ستركز على تكوينات الألوان وكيفية توليفها، وكيفية اختيار الألوان بحيث تتماشى مع بعضها وتعمل على نجاح التصميم.

الألوان من الطبيعة:

نحن نعيش في عالم ملون والطبيعة هي المصدر الأساسي للألوان، وعندما نحاول إحصاء عدد الألوان حولنا سنجد أن هذا ضرباً من المستحيلات، فكل لون فاتح أو أغمق منه بدرجة، وللألوان تأثير كبير على نفس الإنسان، فهي تحدث فيه إحساسات مختلفة بعضها يريح النفس والبعض الآخر يضفي عليه شعوراً بالكآبة والحزن.

دائرة الألوان :

تعتبر دائرة الألوان الوسيلة العلمية المتبعة لدراسة تقنية الألوان ومرجعاً لوصفها والتعريف على أسمائها، وكيفية استخراجها وخلطها. وتتكون دائرة الألوان من ١٢ لونا مقسمة إلى أساسية وألوان ثانوية وألوان ثلاثية.

الألوان الأساسية:

وهذه الألوان هي الأصفر والأحمر والأزرق وهي الأساس الذي تشتق منه بقية الألوان في الطبيعة حيث لا يمكن تكوينها من ألوان أخرى.

الألوان الثانوية:

وهي الألوان الناتجة من خلط مقدارين متساويين من لونين أساسيين مثل:

الأحمر + الأصفر = البرتقالي.

الأصفر + الأزرق = الأخضر

الأزرق + الأحمر = البنفسجي.

الألوان الثلاثية :

وهي التي تنتج عن طريق مزج كميات متساوية من لونين متجاورين أساسي وثانوي كما يلي:

الأصفر (لون أساسي) + البرتقالي (لون ثانوي) = البرتقالي المصفر

الأحمر (لون أساسي) + البرتقالي (لون ثانوي) = البرتقالي المحمر

الأزرق (لون أساسي) + البنفسجي (لون ثانوي) = بنفسجي مزرق

وهكذا قياساً على جميع الألوان.

الألوان الدافئة:

هي مجموعة من ألوان الطيف التي لها أطوال تموجية عالية التردد بشرط أن يكون الأصفر أحد درجاتها، وسميت كذلك بسبب تقارب ألوانها مع لون الشمس والنار والدم وهي الألوان التالية: البرتقالي - الأصفر - الأحمر - الأحمر المصفر.

وهذه الألوان تعطي الإحساس بالدفء والراحة والحيوية والنشاط ، إلا أن المبالغة في استخدامها يؤدي إلى الإحساس بالعصبية .

كما أن هذه الألوان تظهر الأجسام أكبر من حجمها الحقيقي، وأول ما يلفت النظر في الصور والمرئيات ، بمعنى أنها تعطي تأثيراً بالتقدم والسيادة ، فنرى الأجسام قريبة منا وبالتالي كبيرة .

الألوان الباردة:

هي الألوان التي لها موجات ترددية قصيرة ويكون اللون الأزرق أحد درجاتها.

وتشمل كذلك اللون الأخضر والأخضر الأزرق والبنفسجي الأزرق والأزرق المائي، وقد سميت كذلك لأنها قريبة الشبه من لون السماء والبحار، وتميل الألوان الباردة إلى النقص والارتداد والبعد عن الرائي، وذلك بسبب قصر موجاتها.

وتؤدي الألوان الباردة إلى الشعور بالبرودة والراحة والهدوء ولكن المبالغة في استخدامها قد يترتب عليه الإحساس بالكآبة.

الألوان الداكنة:

تصبح الألوان داكنة بقدر ما يضاف إليها من اللون الأسود، فهو يزيل الإضاءة من الألوان الأساسية، وجميع هذه الإضافات تسمى درجات اللون، مثلاً عند تغميق الألوان:

الأصفر، البرتقالي، وبعض درجات اللون الأحمر نحصل على اللون البني بدرجاته ويطلق عليها "Dark" أو "Deep".

الألوان الفاتحة:

تنتج الألوان الفاتحة بعد إضاءتها بإضافة اللون الأبيض إليها بدرجات متفاوتة ويطلق على الألوان الفاتحة pale أو الألوان الباهتة light وتسمى بالفواتح. وتختلف درجات اللون باختلاف كمية الماء المضافة pastel إلى ألوان الباستيل. بمعنى درجة تخفيفها بالماء فكلما زادت كمية الماء كلما نتج عن ذلك لون مخفف.

الألوان المحايدة:

لا يعتبر اللون الأبيض والأسود والرمادي ألواناً حقيقية إنما يطلق عليها الألوان المحايدة والألوان المحايدة لا تعطي نتيجة لوحدها ولكنها تعطي تشكيلاً متناسقاً مع بقية الألوان، ويمكن اعتبار هذه الألوان خارجة عن دائرة الألوان.



الفصل الرابع



الفصل الرابع

أسس بناء التصميم للمنتج المطرز

■ أولاً: الوحدة "UNITY".

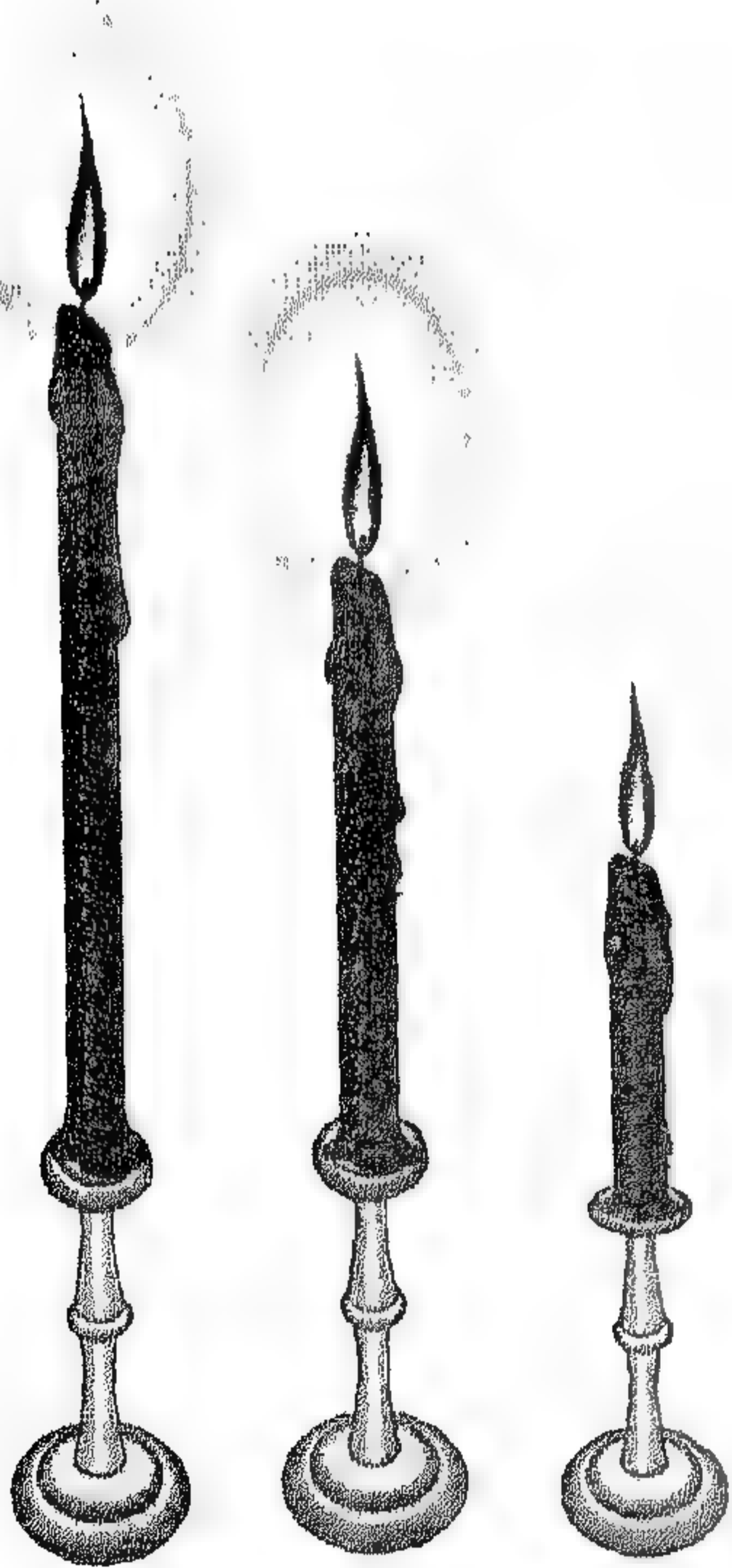
■ ثانياً: التوازن "PALANCE".

■ ثالثاً: التردد أو الإيقاع "RHYTEM".

■ رابعاً: التشعب.

■ خامساً: الترابط والتكامل.

■ سادساً: التكرار.

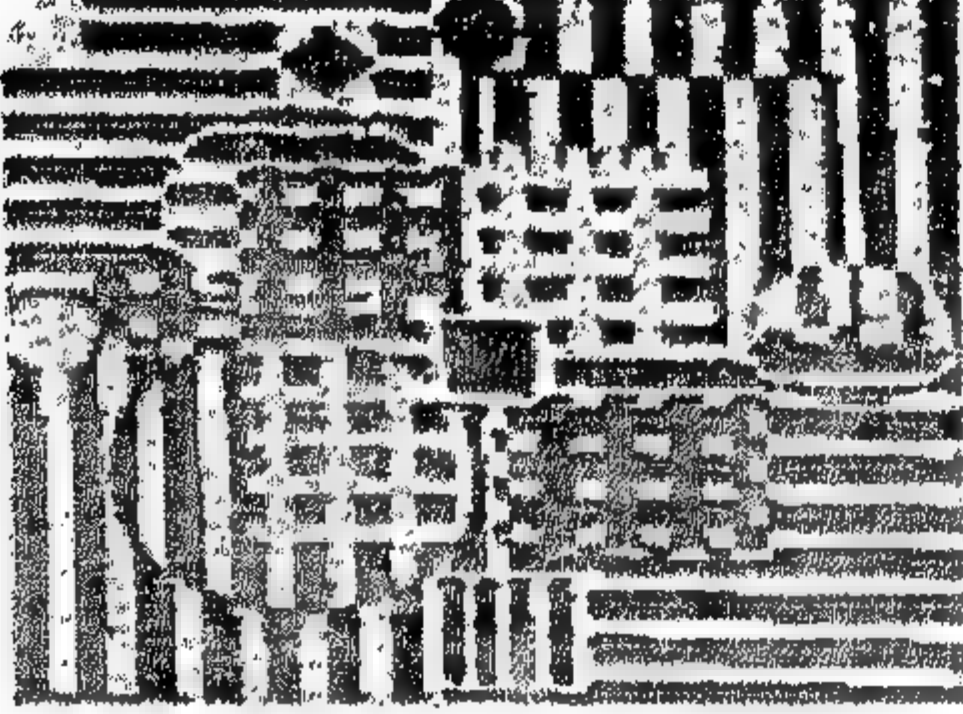




وبعد دراسة عناصر التصميم الزخرفي، ولكي تظهر الإمكانيات والفاعليات بدرجة أكبر يجب توظيف العناصر في علاقات، فالعلاقة بين عنصر وآخر تعني إحداث تغيرات تُفصح عن صور الطاقة وكيفيات تحولها وفاعليتها الجمالية في الإدراك، في ضوء هذه النظرة نتعرض لدراسة الأسس الجمالية للتصميم الزخرفي.

الأسس الجمالية للتصميم الزخرفي:

أولاً: الوحدة "unity":

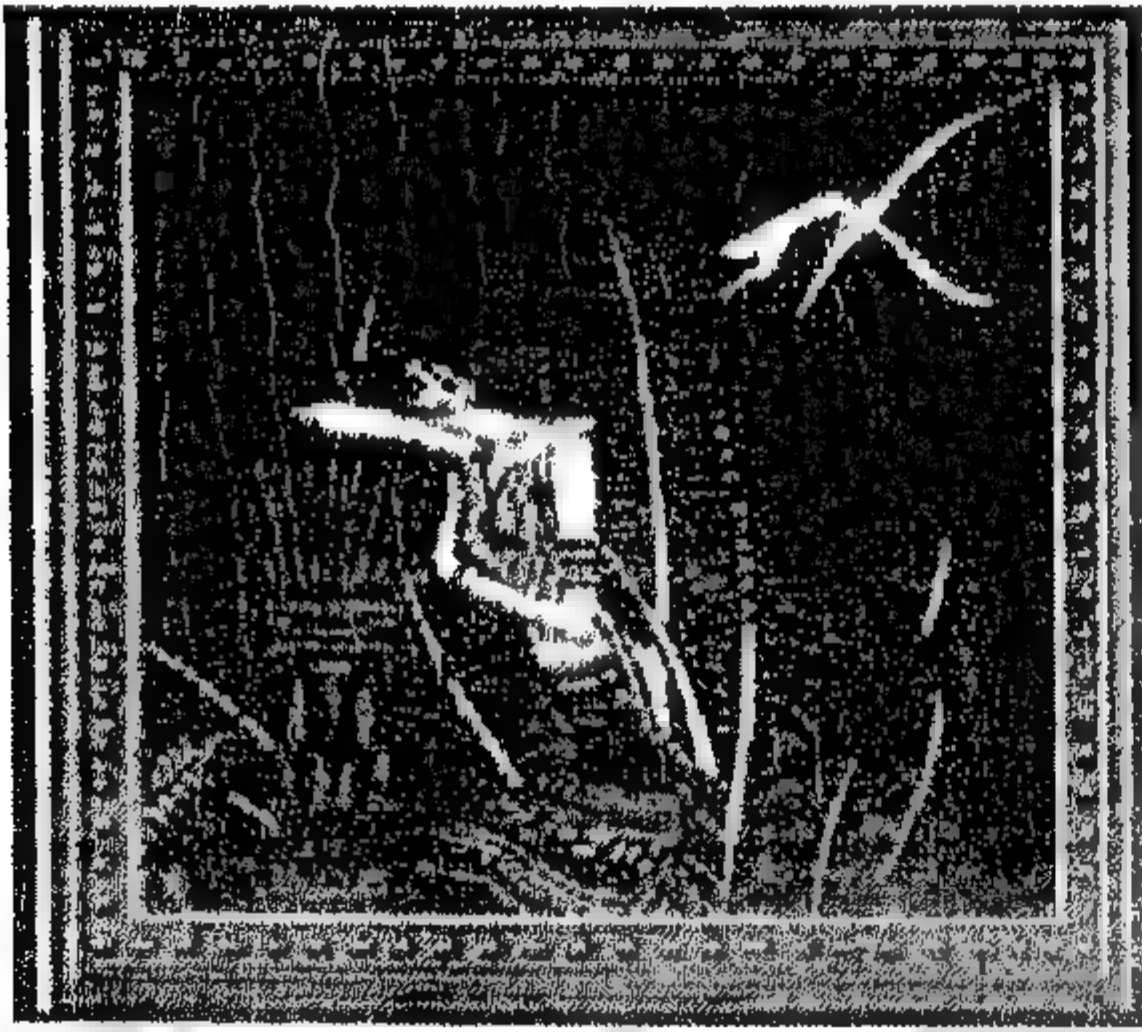


صورة (٩٣) الوحدة في التصميم.
المصدر (إسماعيل شوقي، ١٩٩٨، ٢٣)

الوحدة تعبير عن قيمة الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة في التصميم، صورة (٩٣).

تتحقق الوحدة في العمل الفني عن طريق

اعتبارين أساسيين، الأول علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض، والثاني علاقة كل جزء منها بالكل، علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض، والثاني علاقة كل جزء منها بالكل، ولا تعني الوحدة التشابه بين كل أجزاء التصميم . بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بينها، ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معا فتصبح كلاً متماسكاً، صورة (٩٤).



صورة (٩٤) الوحدة في المنتج المطرز.

ثانياً: التوازن "Palance":

قاعدة هامة وأساسية من قواعد الزخرفة، والتوازن هو حسن توزيع عناصر الوحدة الزخرفية ذاتها، وحسن تكرارها، وحسن توزيع ألوانها، وكذلك تناسب الفراغات بين الوحدات الزخرفية، فالتوازن يعبر عن التصميم المتكامل عن طريق توزيع العناصر داخل الوحدات، وتنظيم علاقات بعضها البعض.

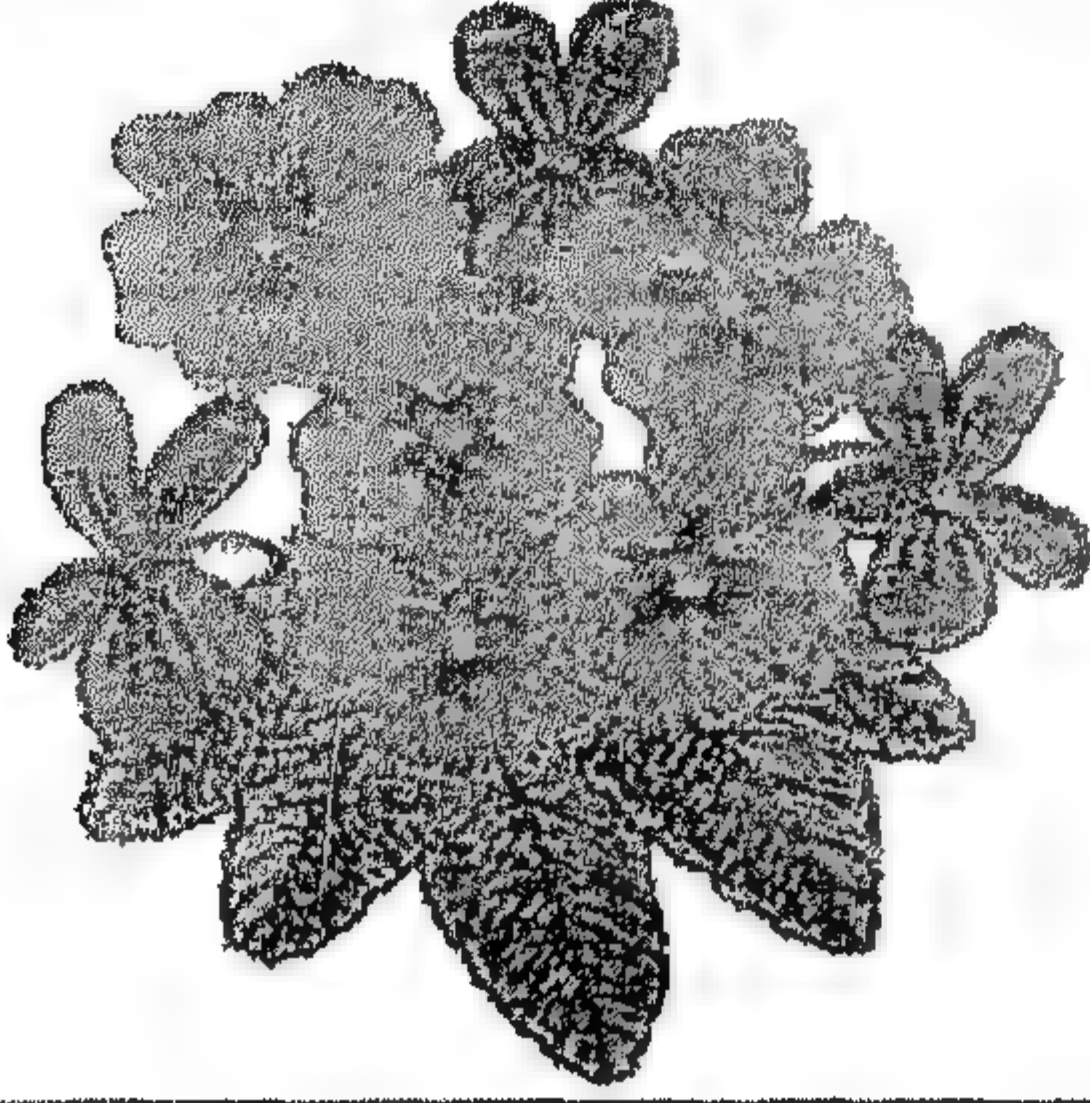
وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا نتيجة لعلاقة التفاعلية

التصميم الزخرفي لفن التطريز

بين الإنسان والطبيعة، عندما يقوم المصمم بأي ترتيب لعناصر يجب أن ينقل للمشاهد الإحساس بالاستقرار والاتزان من خلال توازن الأشياء التي نحسها وأيضا توازن الألوان والعناصر والقيم

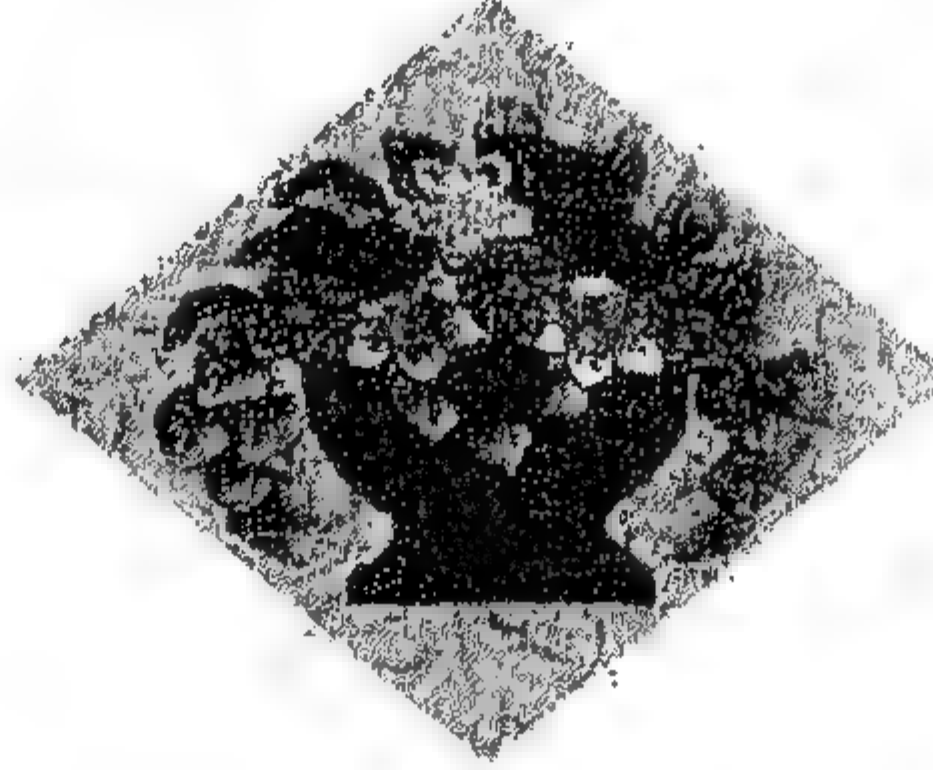
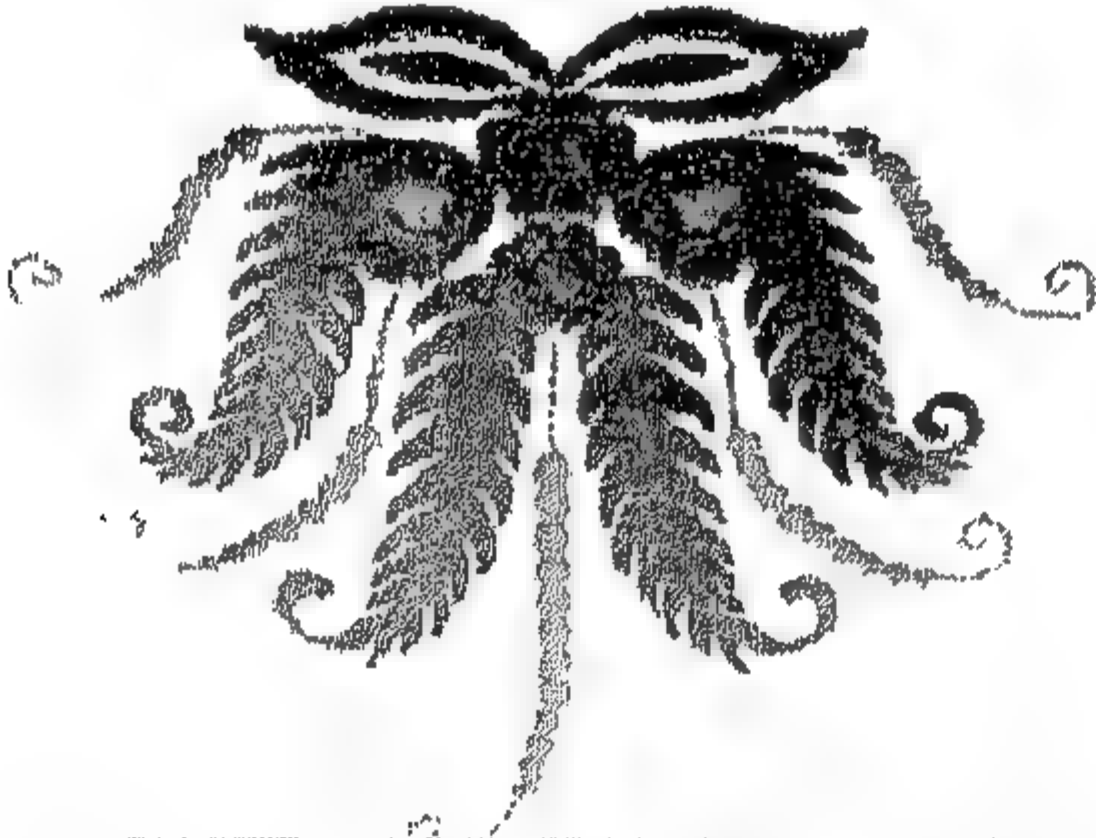
وهناك ثلاث أنواع للاتزان هي:

١- الاتزان الإشعاعي، صورة (٩٥).



صورة (٩٥) الاتزان الإشعاعي. في التصميم المطرز.

٢- الاتزان المحوري، صورة (٩٦).



صورة (٩٦) الاتزان المحوري في التصميم المطرز.

٣- الاتزان الوهمي، صورة (٩٧).



صورة (٩٧) الاتزان الوهمي في التصميم المطرز.

والتوازن في التصميم يتحقق عندما:

- تتوازن الأشكال متباينة الفاعلية فلا يصبح أي منها أكثر جذبا وفاعلية وحاللا دون رؤية الكل.

- تتوازن الطاقات اللونية باختلاف فاعلياتها في إثارة الإحساس بالحركة التقديرية على السطح أو في عمق التصميم.

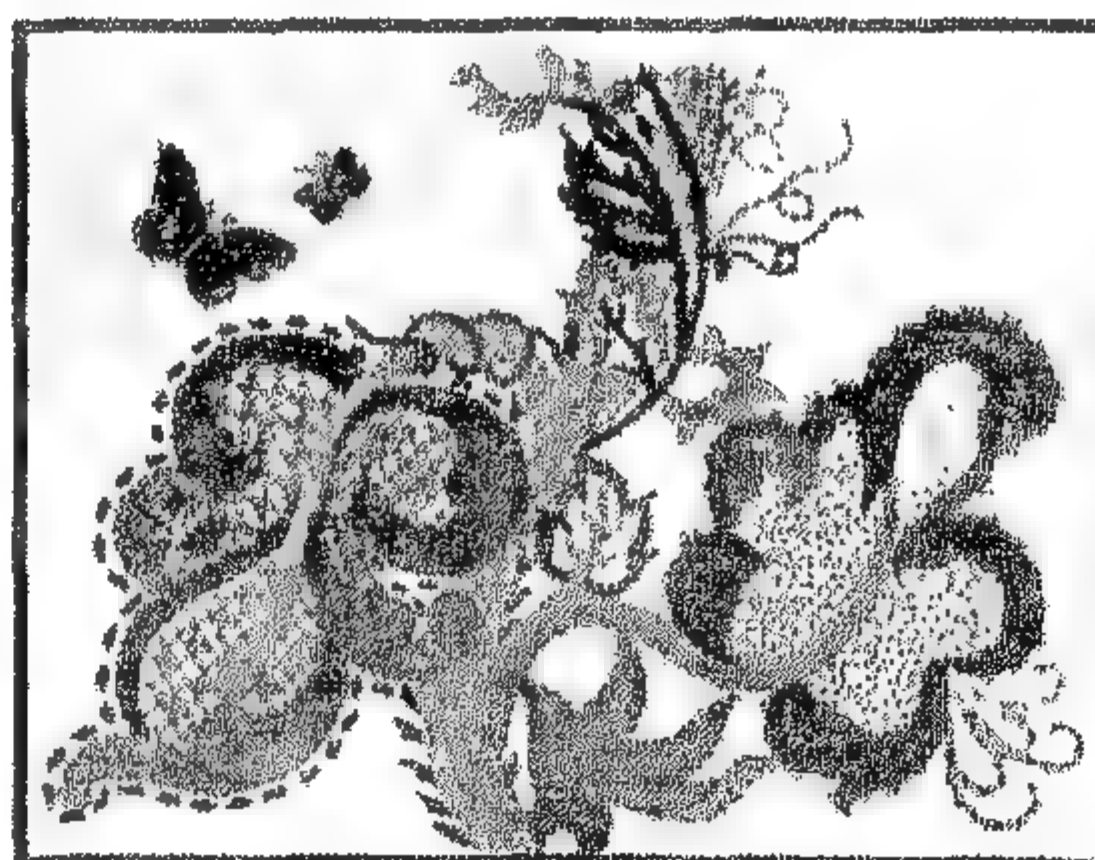
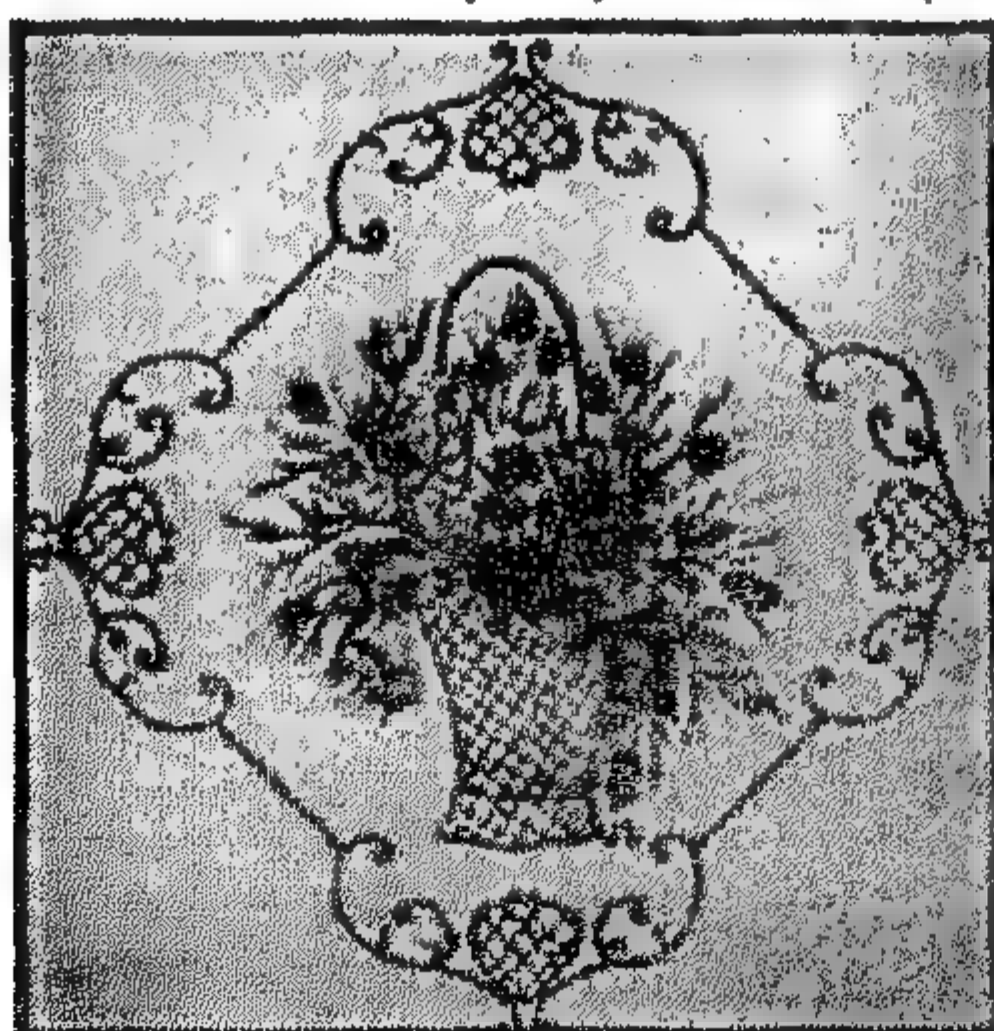
- توازن الطاقات الحركية المعبرة عن التغير وأسبابه في التصميم.

- توازن المحاور الأساسية في النظام التصميمي.

ثالثاً: الترديد أو الإيقاع "RHYTEM":

اشتقت كلمة إيقاع من الكلمة اليونانية "RHEIN" والتي تعني السيولة ولقد استعيرت من فن الموسيقى الذي يحس فيه بتتابع النغمات في أوقات محددة، ويقال أن الإيقاع ينقسم إلى تكرارية تبادلية نامية أو انسيابية، ويعبر عن الحركة ويتحقق عن طريق تكرار الأشكال، أي أن مفهوم الإيقاع يعنى في جوهره حالة من حالات التغير. وهو بذلك يرتبط بمفهوم الحركة ووجود التغير والحركة يعنى إحداثاً وأفعالاً يمكن إدراكها.

وعلى ذلك يمكن القول بأن الإيقاع هو مصدر لحيوية التصميم وجمالياته لأنه سببا أساسيا من أسباب فعاليات التأثير الإدراكي في المشاهد لإدراك الوحدة بين الأشياء وإدراك التوازن في العناصر المنشئة للتصميم، صورة (٩٨).



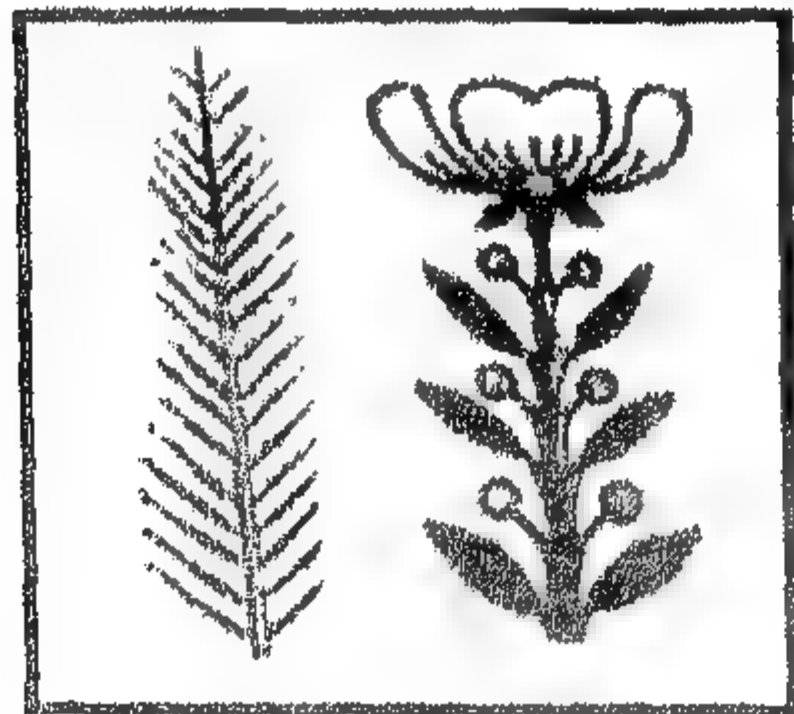
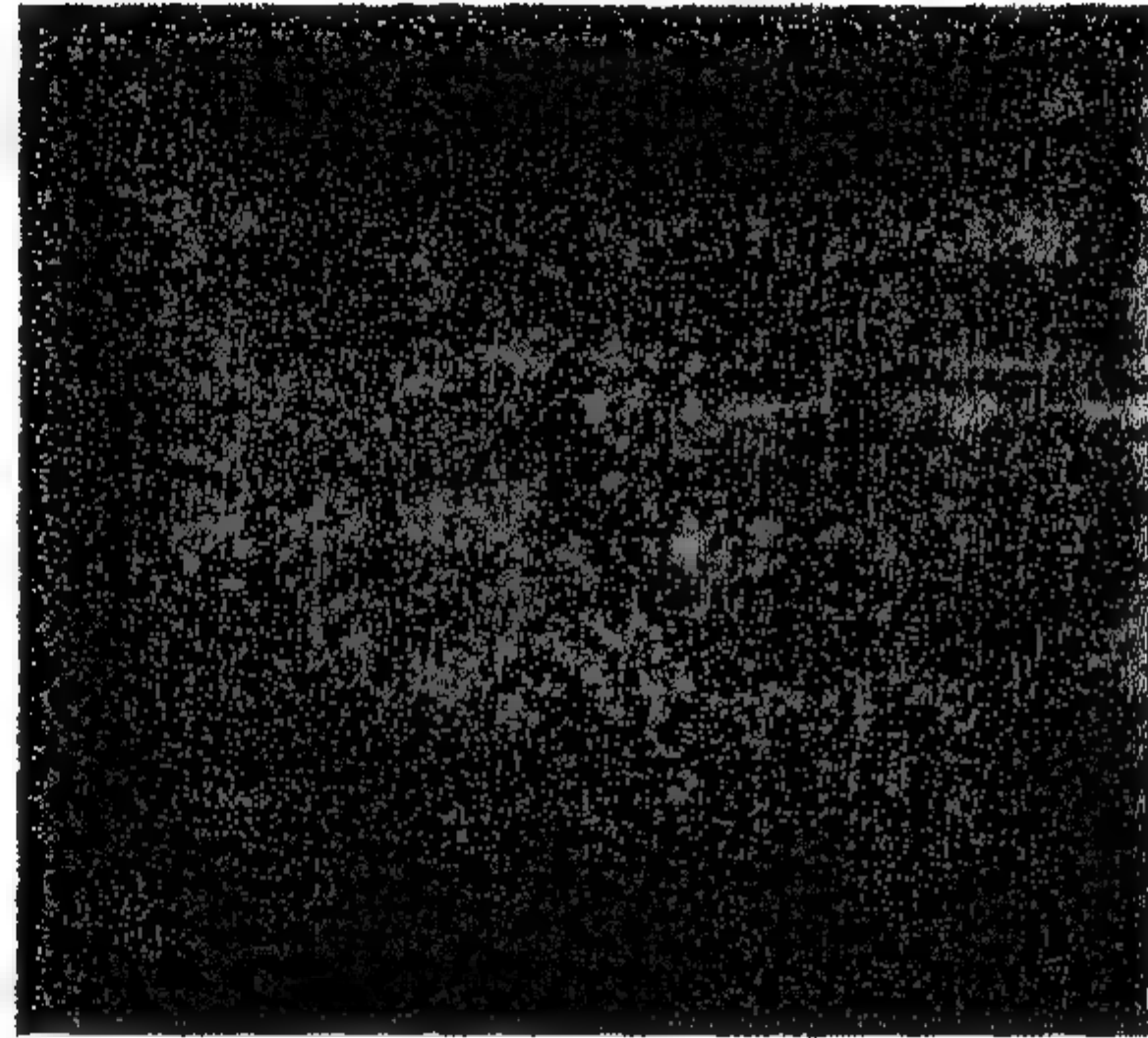
صورة (٩٨) الإيقاع في التصميم المطرز.

رابعاً: التشعب:

إن معظم التكوينات والتصميمات الزخرفية ولاسيما النباتية تعتمد علي خاصية التشعب، حيث تتفرع هذه الوحدات وتتشعب من خطوط مستقيمة ومنحنية أو متعرجة أو حلزونية، إما من طرف واحد أو من طرفين أو من عدة أطراف كما هو الحال في الطبيعة، وهو نوعان:

أ- التشعب من نقطة: فيه تنبثق خطوط الوحدة أو الشكل من نقطة إلى الخارج.

ب- التشعب من خط: فيه تتفرع الأشكال والوحدات من الخطوط المستقيمة والمنحنية من جانب واحد أو من الجانبين وينتشر في الوحدات الزخرفية النباتية، صورة (٩٩).



التشعب من خط

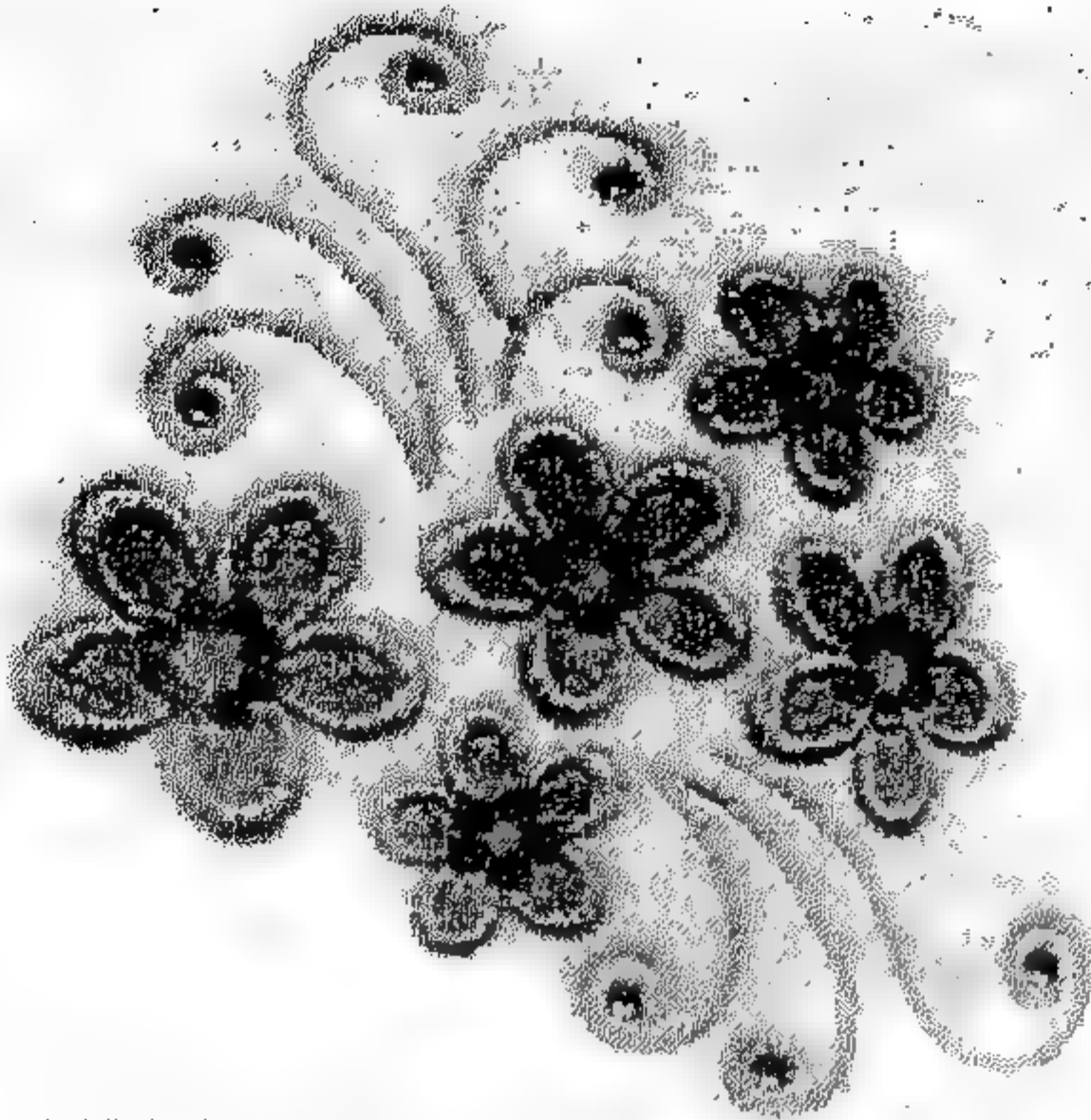


التشعب من نقطة

صورة (٩٩) التشعب في التصميم.



خامساً: الترابط والتكامل:

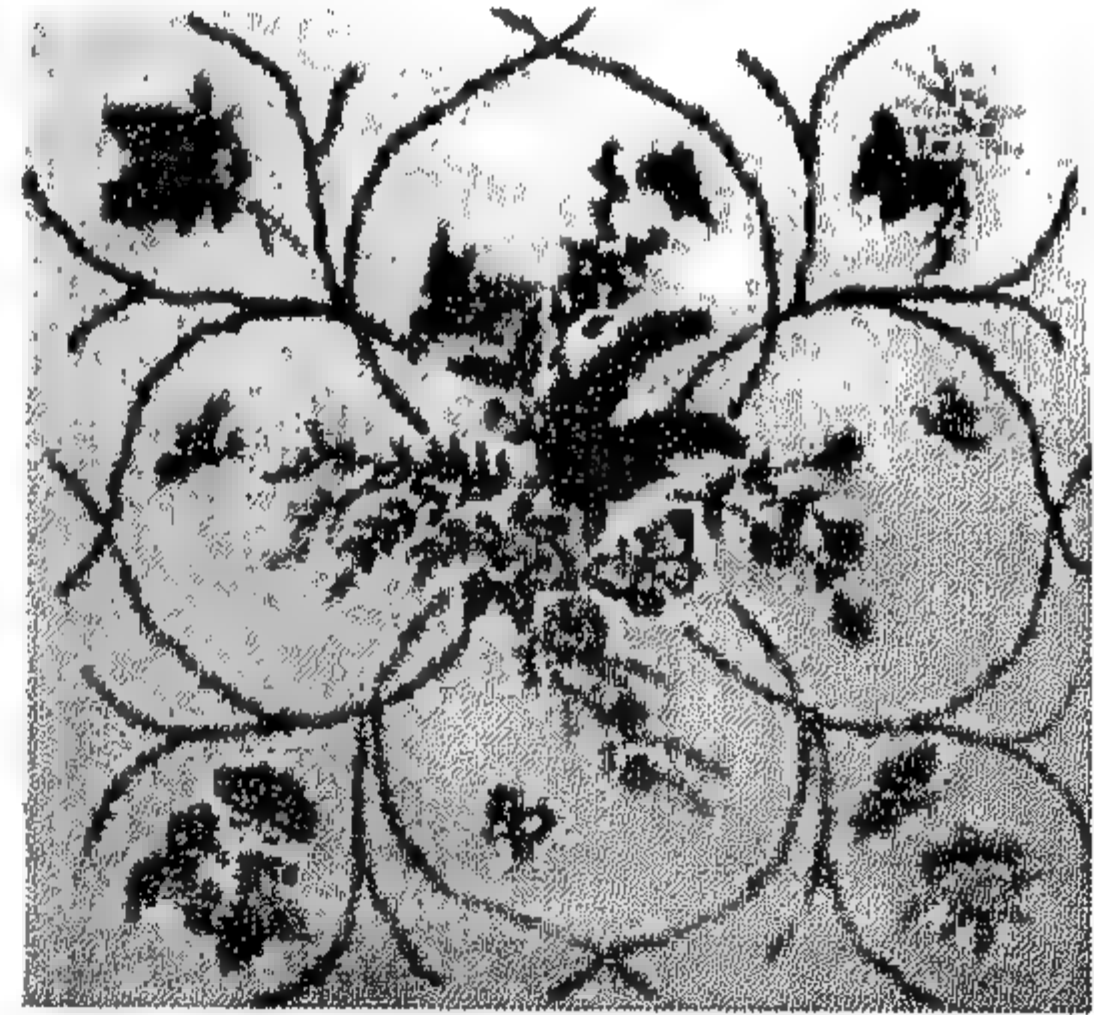
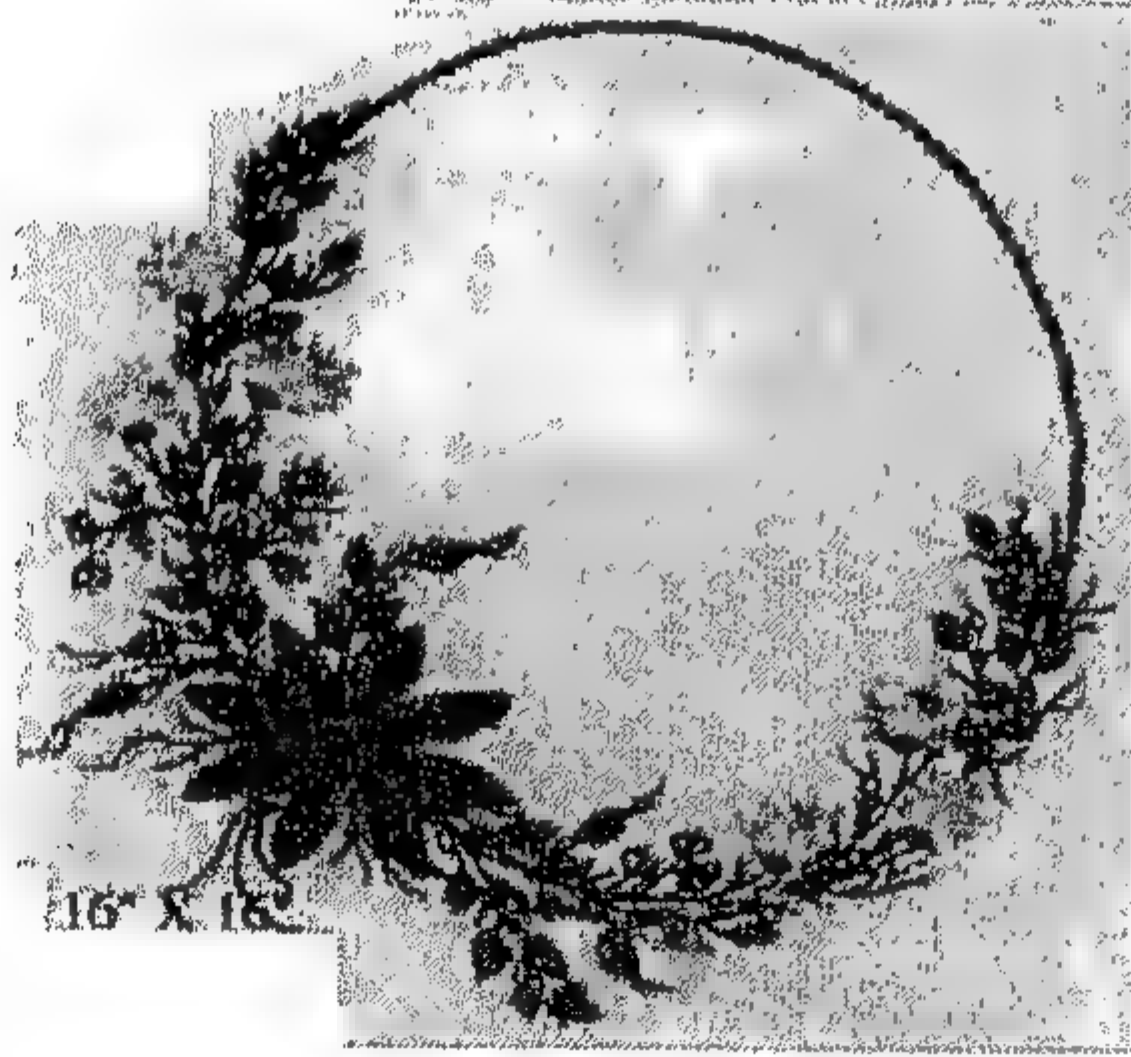


صورة (١٠٠) الترابط
والتكامل في التصميم

هو عنصر هام في تكامل العمل الفني وينبع من الإحساس بعلاقة الأجزاء التي يتم تخطيطها مع بعضها وهو يعنى الانسجام والتناسق بين أجزاء التصميم، فمن المهم عدم تناثر الوحدات وبعثرتها دون نظام أو ترتيب أثناء تكوين أي تصميم زخرفي، صورة (١٠٠).

سادساً: التناسب:

هو مفهوم يشير إلى أهمية العلاقات بين أجزاء الكيان الواحد على نسب رياضية وتشير إلى العلاقة بين مقدار الطاقة وفاعلية الوظيفة للأجزاء في إطار الكل، ويمكن إدراك تلك العلاقة بين التناسب والطاقة بوضوح بتكامل كافة أنماط النمو في الطبيعة، صورة (١٠١).



صورة (١٠١) التناسب في التصميم المطرز.

سابعاً: التكرار:

التكرار هو أحد المداخل أمام الفنان لتحقيق الإيقاع في التصميم من خلال تكرار العناصر المتشابهة وتكرار الفراغات الناتجة بينها، إذ أن التكرار المتبادل بين الأشكال الموجبة والأشكال السالبة يمثل أنماطا إيقاعية، وقد تم تقسيم التكرار إلى:

- النظام الإيقاعي التكراري. - النظام الإيقاعي المتبادل. - النظام الإيقاعي المنتشر.

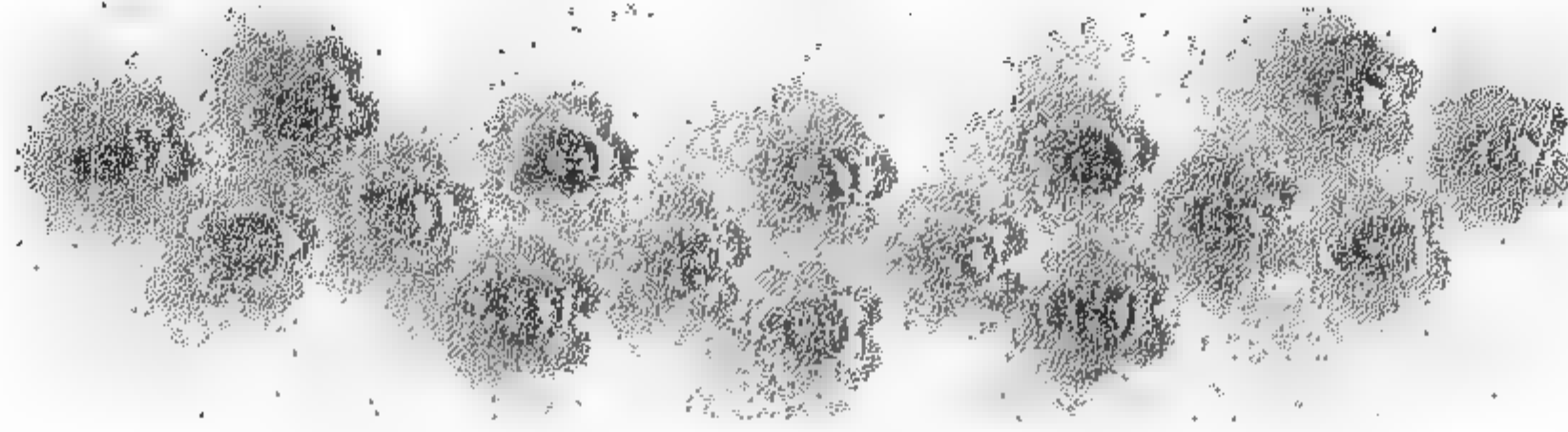
التصميم الزخرفي الفن التطويـز

والتكرار من أهم قواعد الزخرفة، وله عدة أنواع منها:

أ- التكرار الأفقي: ، صورة (١٠٢).

وفيه تتكرر الوحدة في اتجاه أفقي، مثل تكرار حرف (s) بهذا الشكل

ssssssssssssss



صورة (١٠٢) التكرار الأفقي.

ب- التكرار الرأسـي: ، صورة (١٠٣).

وفيه تتكرر الوحدة في اتجاه رأسي، مثل تكرار حرف (s) بهذا

الشكل



s
s
s

صورة (١٠٣) التكرار الرأسـي.

ج- التكرار المائل: صورة (١٠٤).

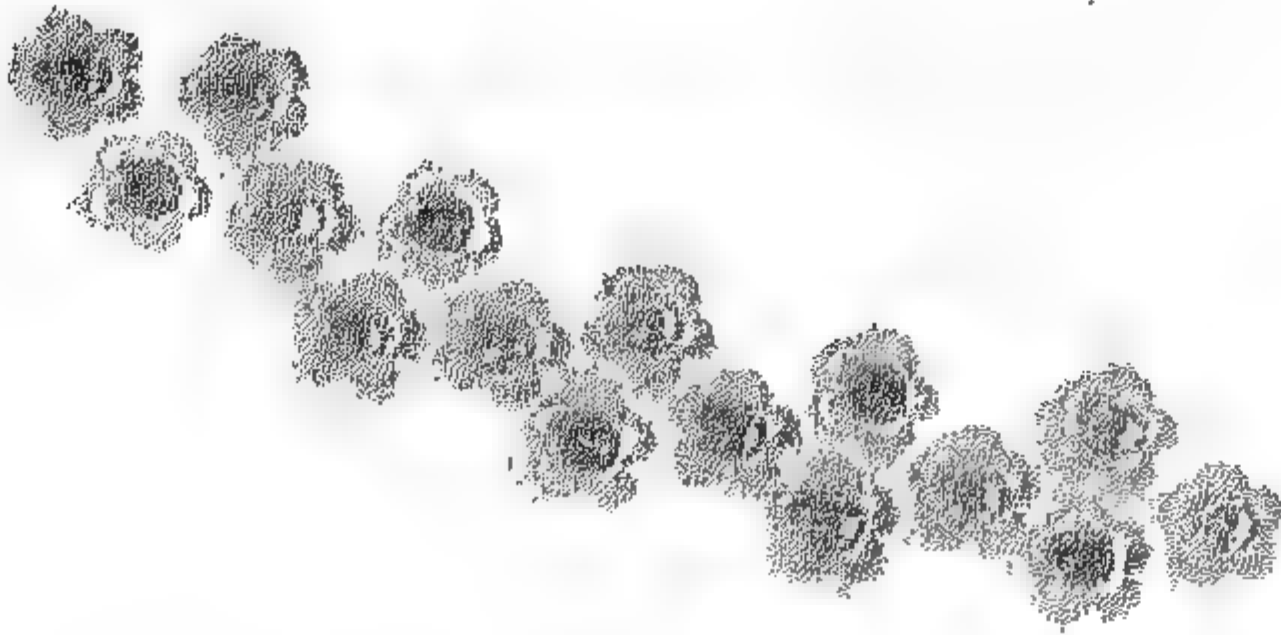
فيه تتكرر الوحدة في اتجاه مائل بزاوية ما ولكن الوحدة الزخرفية نفسها في

وضعها السليم، مثل تكرار حرف (s) بهذا الشكل:

s

s

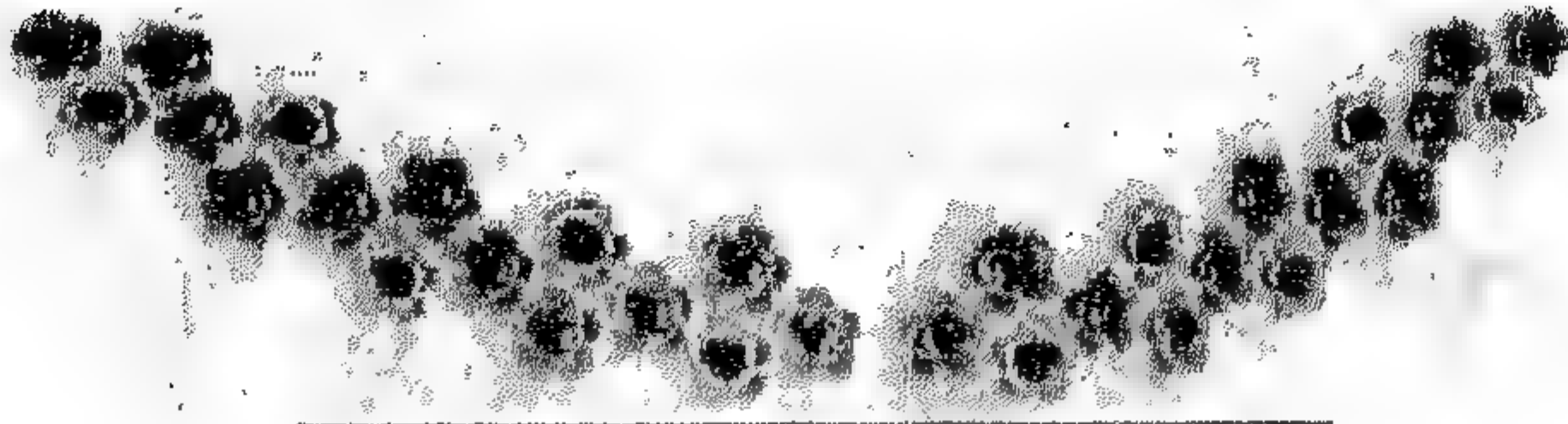
s



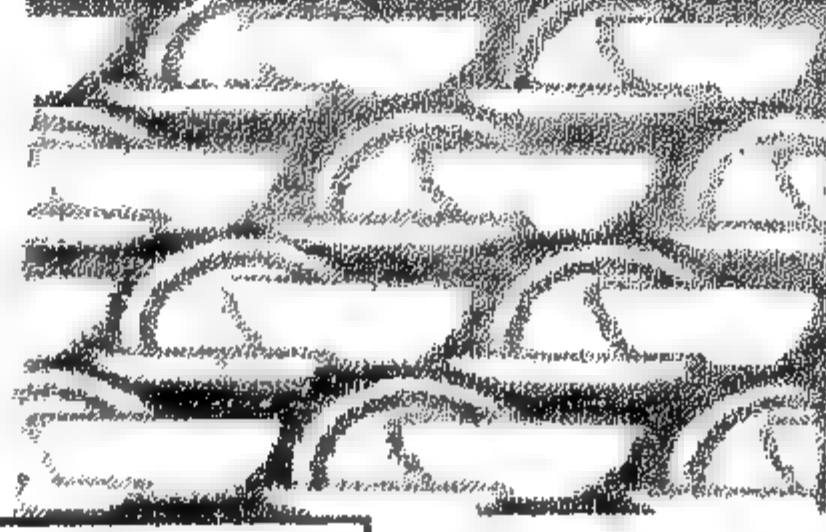
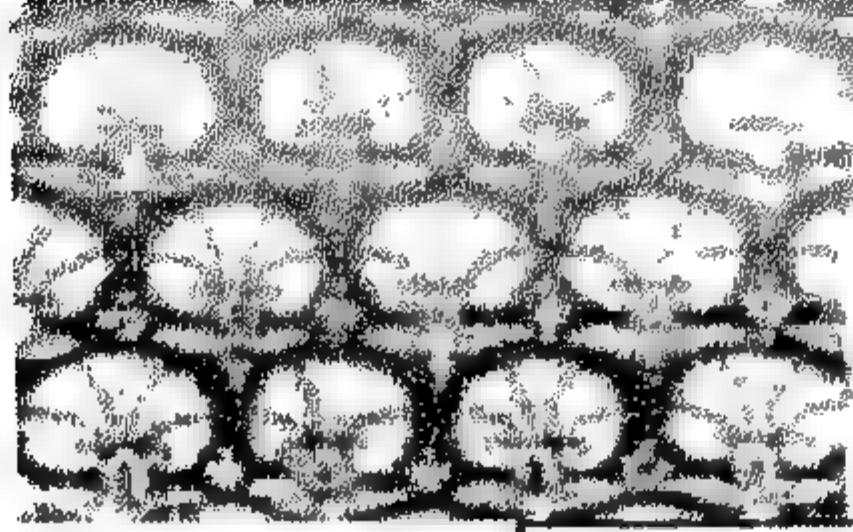
صورة (١٠٤) التكرار المائل.

وهناك أنواع أخرى من التكرار نذكر منها: التكرار المنحني، والتكرار المتساقط،

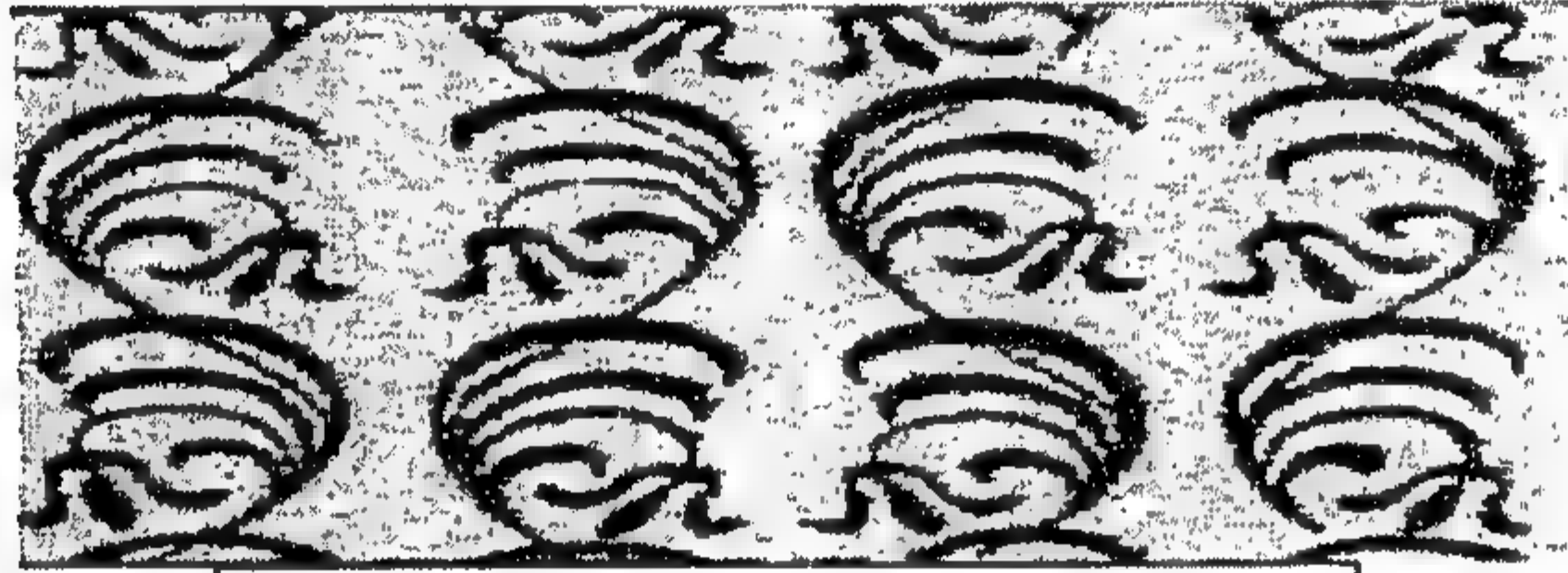
والتكرار المتوالد، والتكرار العكسي، والتكرار الدائري، صورة (١٠٥).



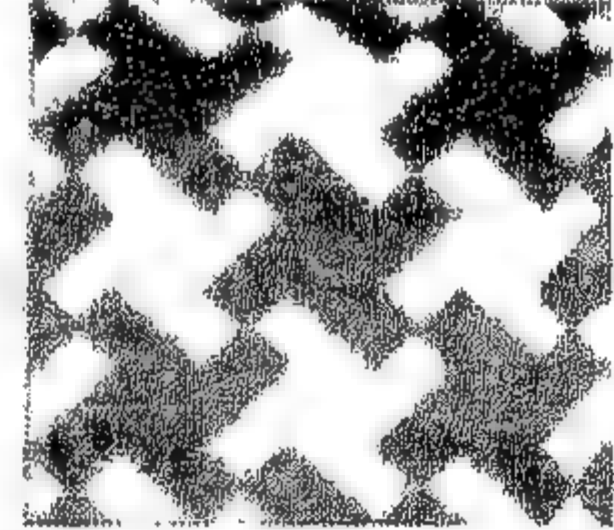
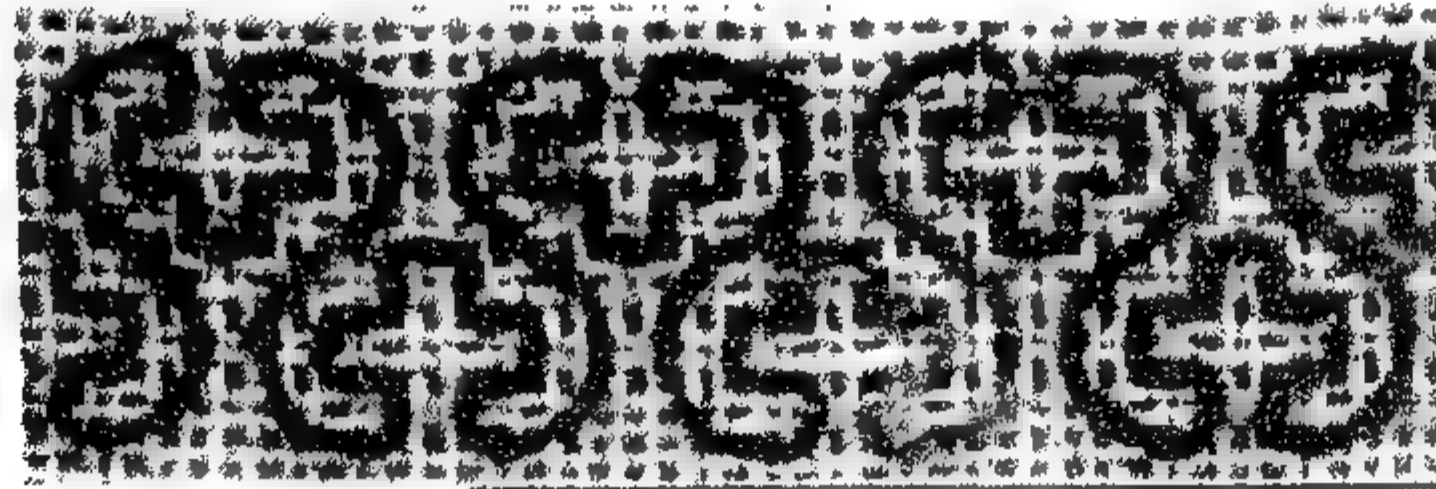
التكرار المنحني.



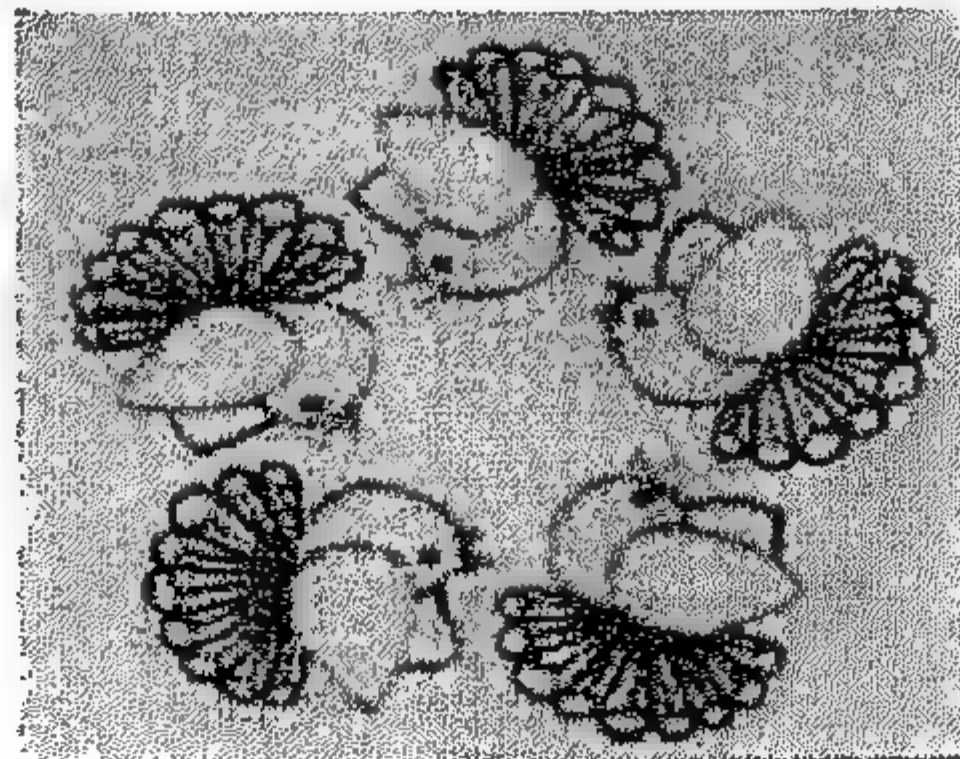
تكرار متساقط



تكرار عكسي



تكرار متوالد



تكرار دائري

صورة (١٠٥) أنواع مختلفة من



الفصل الخامس



الفصل الخامس

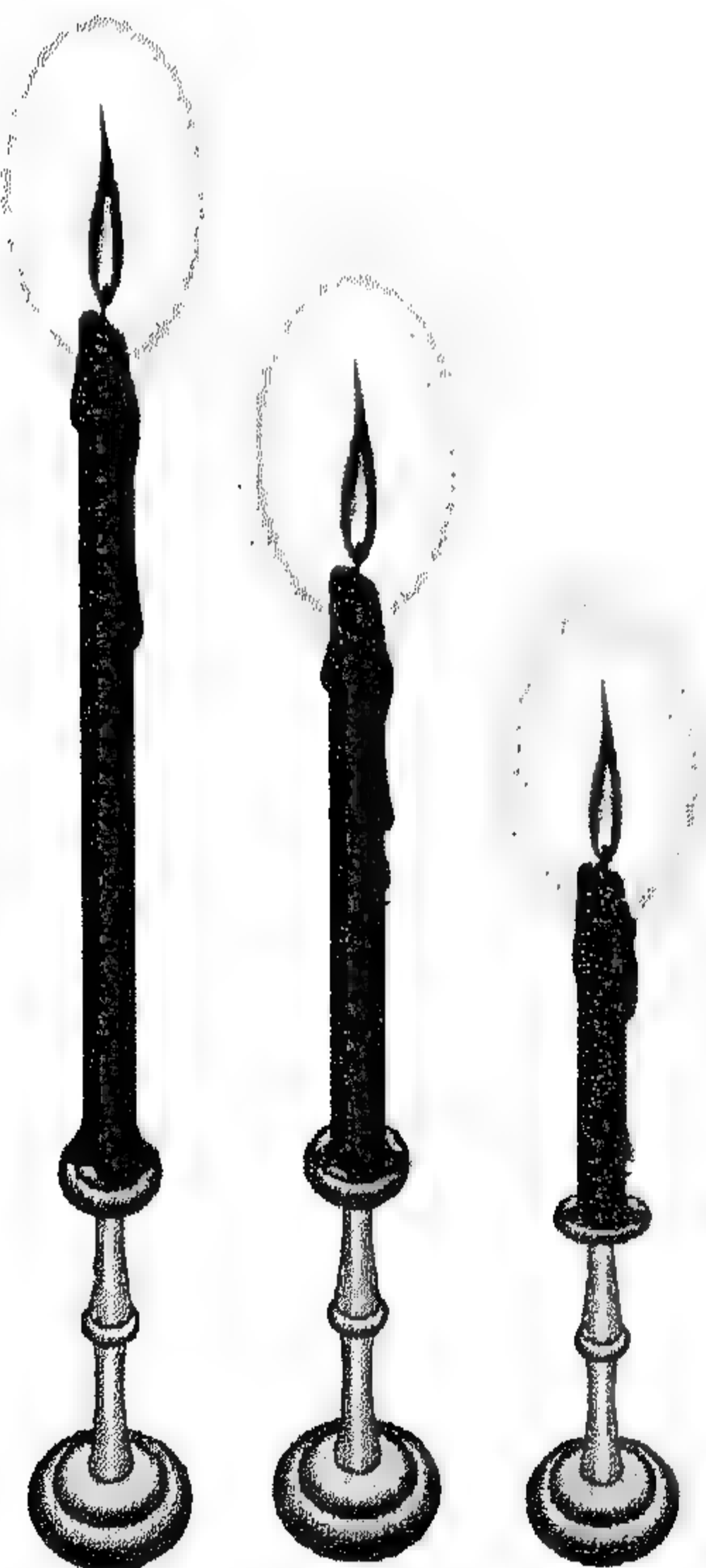
مصادر تصميم المنتج المطرز

■ أولاً: المصادر الفكرية (التحليلية) :-

١. المثيرات الفكرية.
٢. النظم التحليلية.
٣. التنظير الفلسفي.

■ ثانياً: المصادر البصرية (الرمزية) :-

١. الطبيعة.
٢. الأزياء الشعبية.
٣. فن العمارة.
٤. المؤثرات العامة.
٥. الفنون التاريخية.



المقدمة:

مصادر التصميم الزخرفي:

إن طبيعة الأعمال الفنية المطرزة ومصادرهما اختلفت هذه الأعمال بالشكل والأسلوب حيث تعتبر الطبيعة هي مصدر جميع هذه الأعمال وهي المنبع الأساسي لجميع قواعد وأسس تصميم هذه الأعمال، فالخالق عز وجل هو المبدع الأول الذي خلق لنا الكون بما يحتويه يحاكيه الإنسان، ولابد أن يلجأ المصمم إلى مصدر للاستلهام أو يتأثر بمصدر يمثل له حافز للاستلهام ، فالمصمم الجيد هو الذي يملك القدرة علي حساسية الاستلهام من مصادر عديدة وبأساليب متعددة .

وتنقسم مصادر التصميم إلى مصادر فكرية (تحليلية) مثل {المثيرات الفكرية. والنظم التحليلية، والتنظير الفلسفي}، ومصادر بصرية (رمزية) مثل {الطبيعة، وفن المعمار، والفنون التاريخية، والأزياء الشعبية، والمؤثرات العامة}.

أولاً: المصادر الفكرية (التحليلية):

١-المثيرات الفكرية:

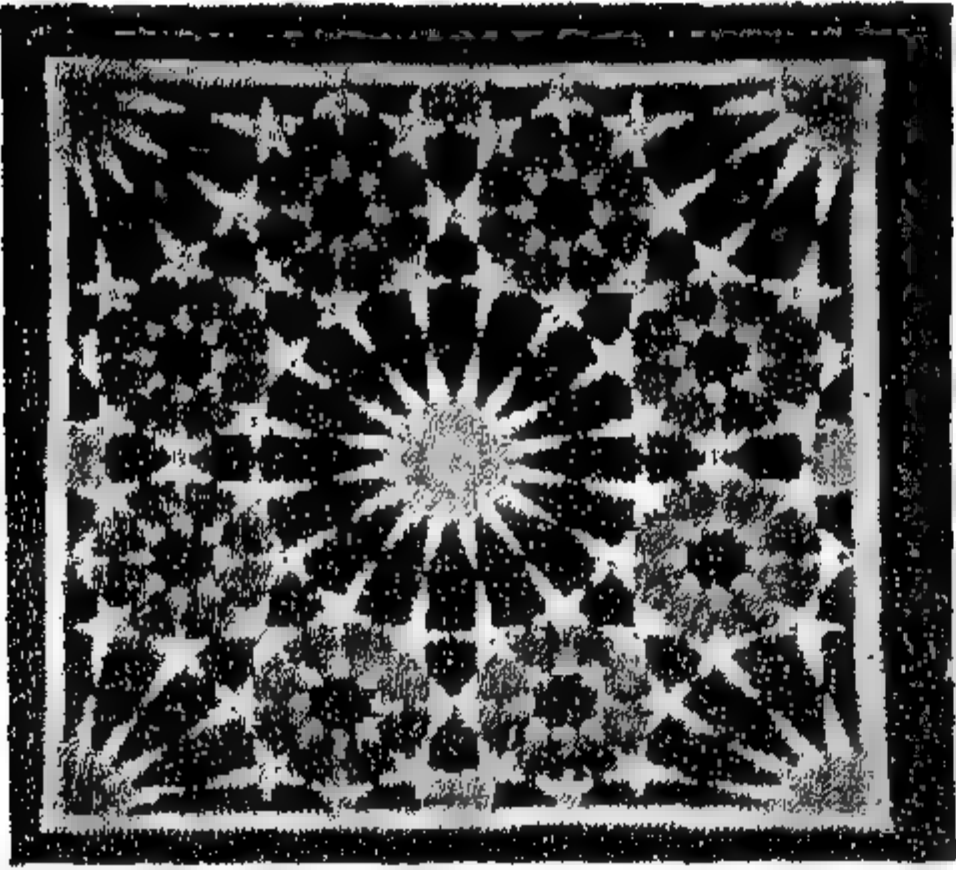
مثل القصص، والروايات الأدبية، الأشعار، الأغاني، الألحان الموسيقية.

٢-النظم التحليلية:

مثل النظم التحليلية الهندسية، والرياضية التي تبني علي أسسها

الأشياء التي تخاطب

الحواس الإنسانية



صورة (١٠٦) تصميم مطرز يعتمد علي النظم التحليلية.

للمظاهر المختلفة بشكل فكري منطق من خلال نظريات مختلفة للاستكشاف الجوهري للأشياء، صورة (١٠٦).

٣-التنظير الفلسفي:

ويعتمد علي الاستقراء للأشياء والموضوعات وتنظيرها بصورة تطبيقية مرئية مادية، صورة (١٠٧).



صورة (١٠٧) تصميم مطرز يعتمد علي التنظير الفلسفي.

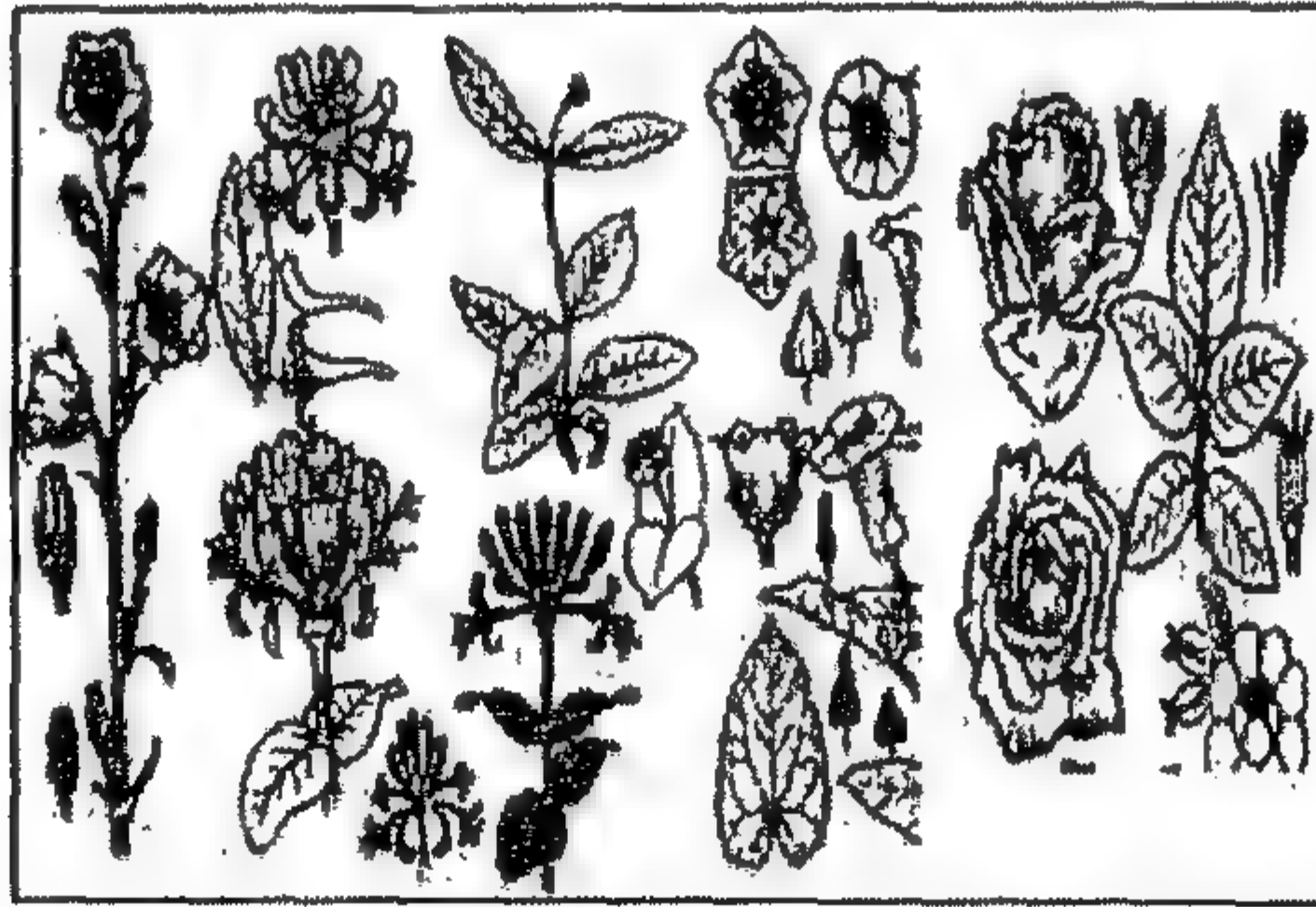
ثانياً: المصادر البصرية (الرمزية):

١- الطبيعة:

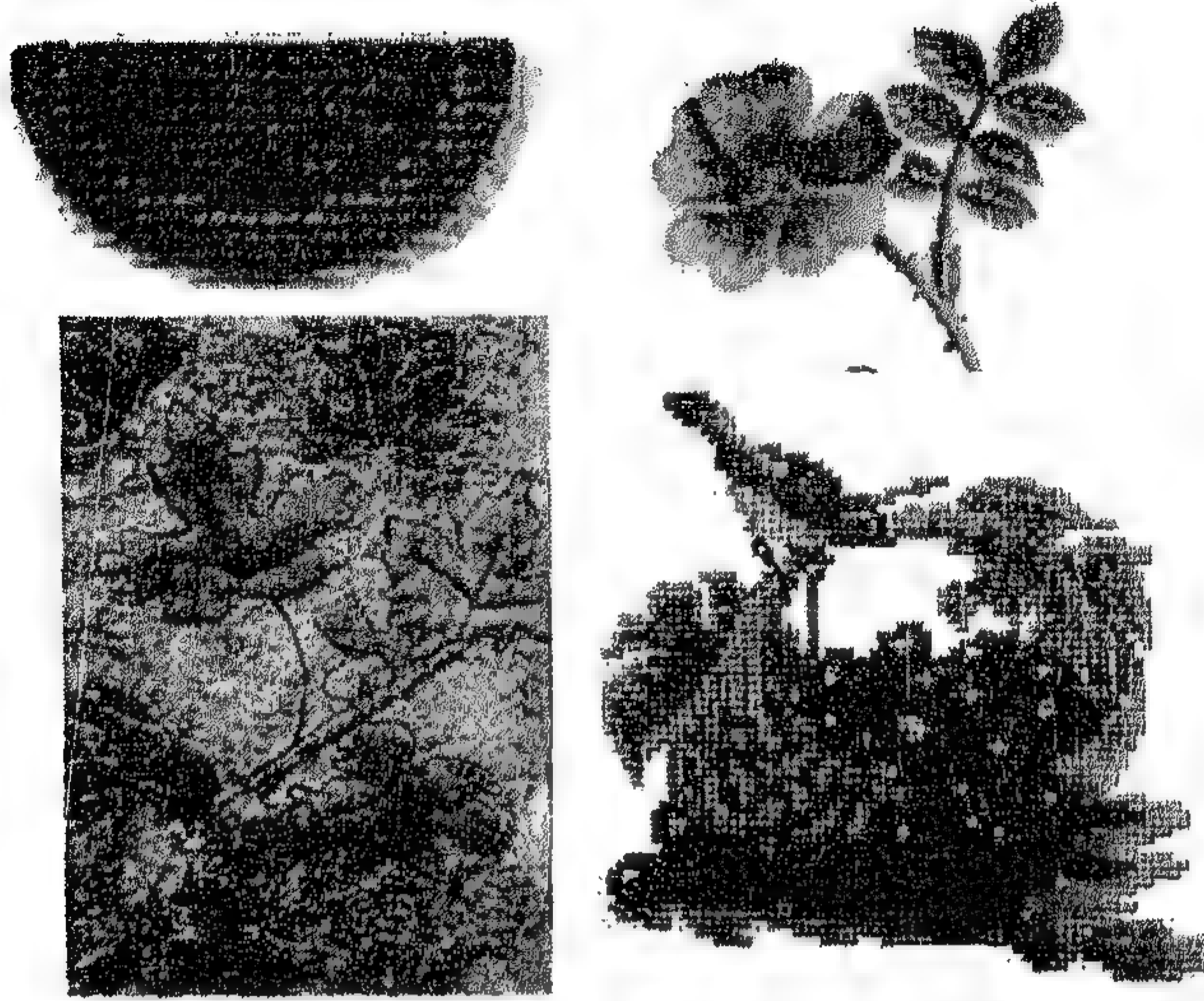
لقد أنعم الخالق علينا بمعين لا ينضب علي مر الزمان هو الطبيعة، وهي المعلم الأول في فن الزخرفة، فهي مصدر الجمال بثروتها التي لا تنفذ وكنوزها التي لا تنتهي. فالزهور والأشجار وجزوعها والطيور والأصداف والحيوانات يمكننا تكوين أجمل التصميمات، وقد قام الإنسان الأول منذ العصور الأولى بتجميل ثيابه وتنسيق مكان إقامته بأنواع الزخارف البدائية من الطبيعة لتعدد أشكالها وتوفر ثروتها.

وكان للطبيعة تأثيرها الواضح علي النتاج الزخرفي للإنسان، فالقبائل القادمة من الغابات تزخرف ملابسها بنقوش مستوحاة من حيواناتهم، كما يستلهم سكان الجبال زخارفهم من الهضاب والبيئة الجبلية المحيطة بهم، وسكان البيئة الزراعية تستخدم اللون الأخضر والأوراق والنباتات والأزهار بكثرة في زخرفة ملابسهم. ومن أهم العناصر الزخرفية الطبيعية:

-العناصر النباتية: وتضم الأعشاب، والأزهار، والثمار، وأوراق وفروع الأشجار،
صورة (١٠٨)، (١٠٩).

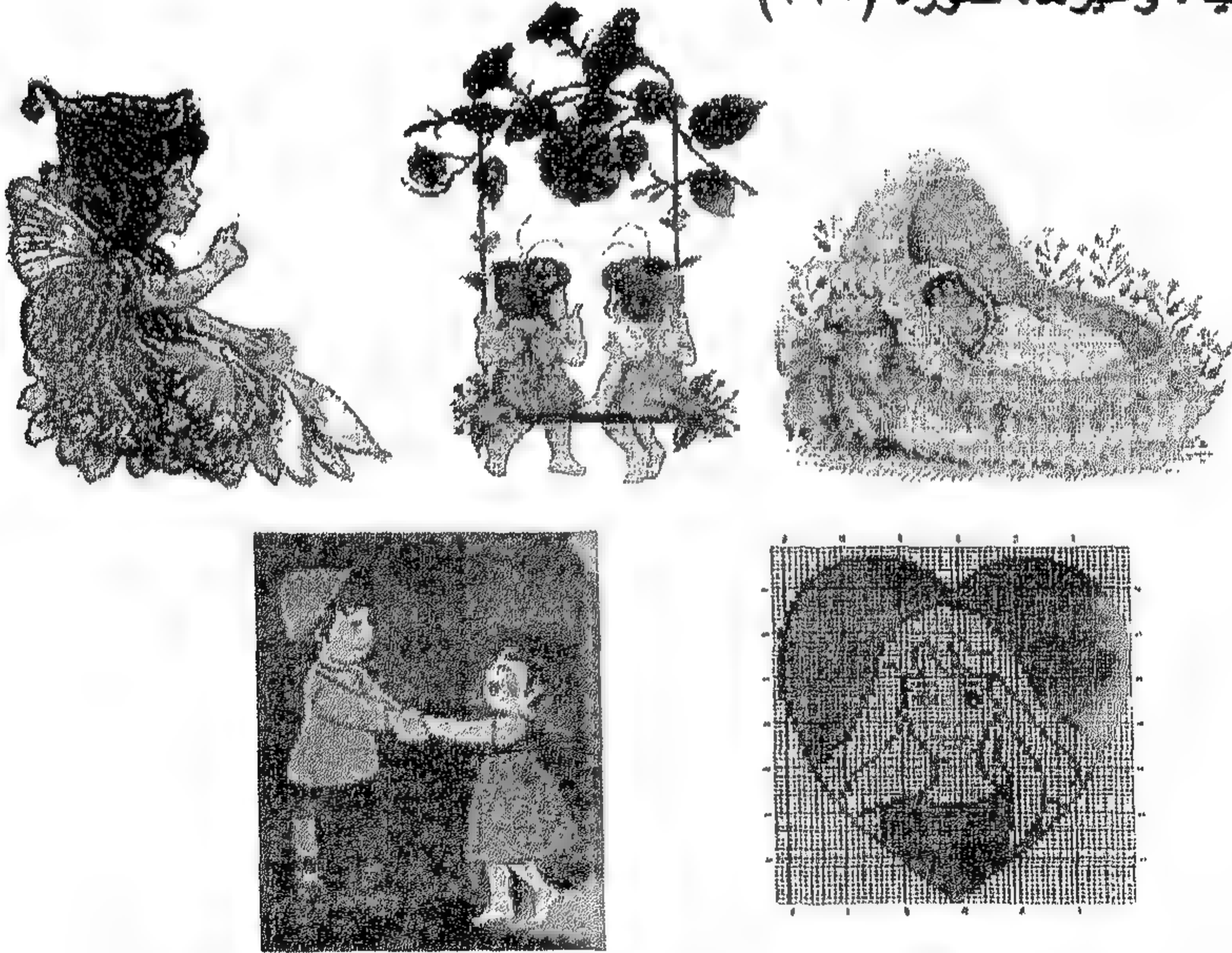


صورة (١٠٨) بعض العناصر الطبيعية النباتية.
المصنر (أحمد صبري زايد، ١٩٩٧، ٢٧)

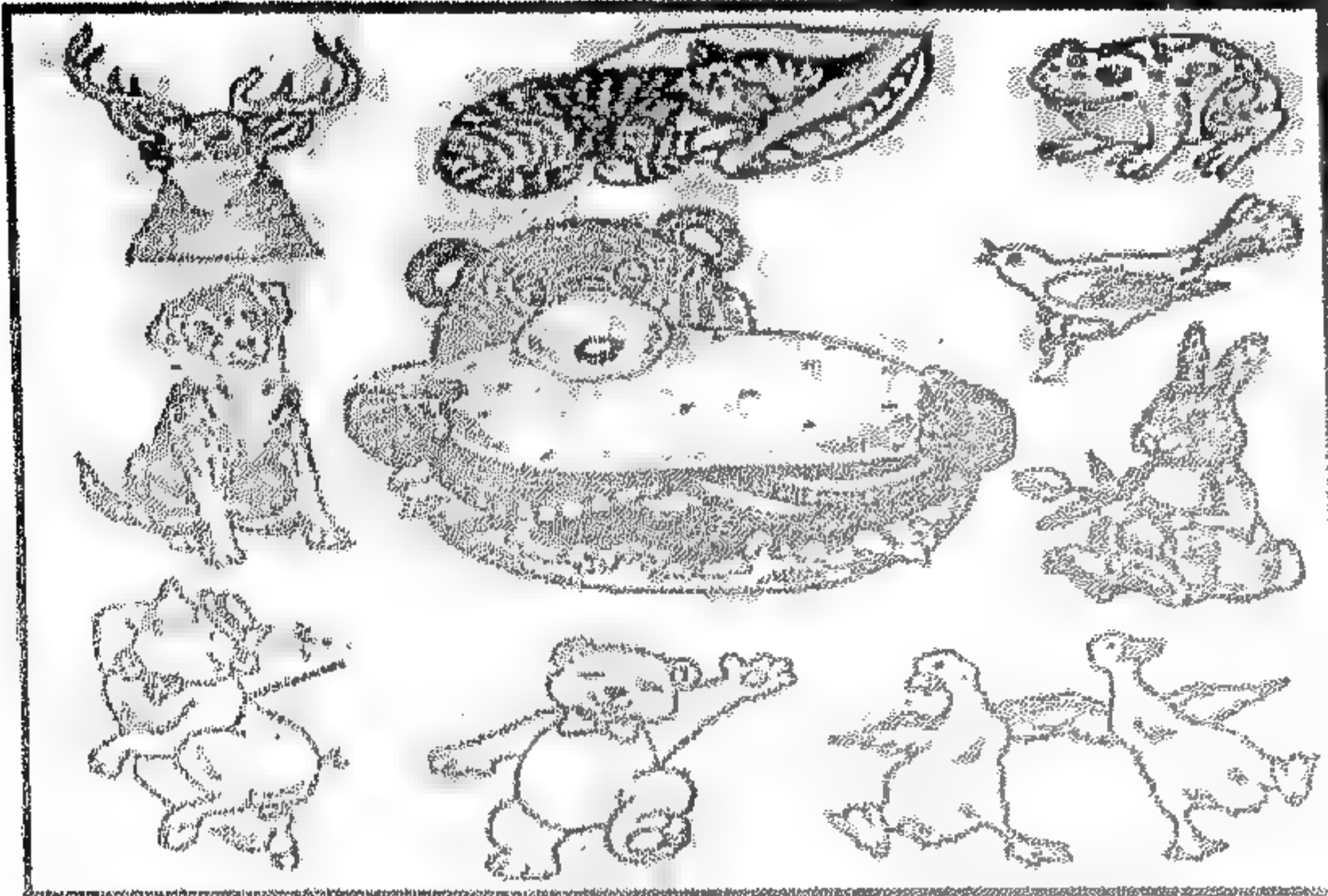


صورة (١٠٩) بعض العناصر الطبيعية النباتية المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.

- العناصر الأدمية: وتضم مختلف الأوضاع التعبيرية لجسم الإنسان، كالرقص، الحركات الرياضية، وغيرها، صورة (١١٠)

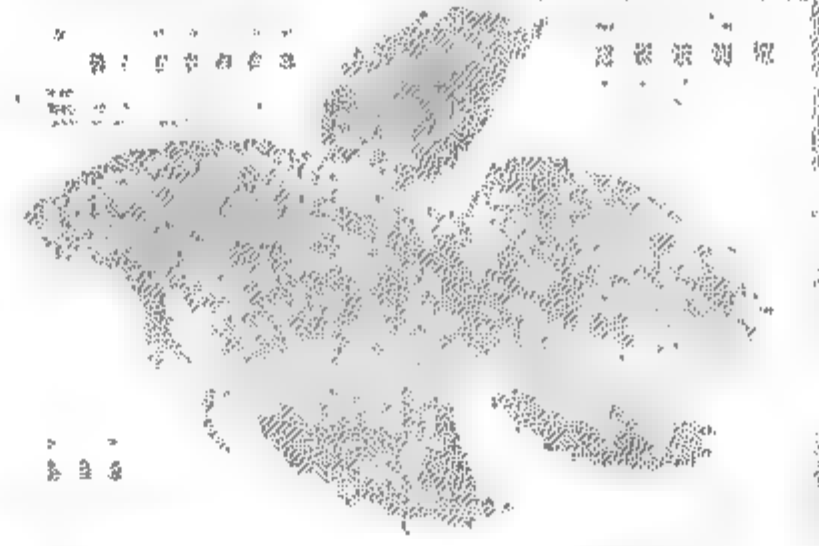
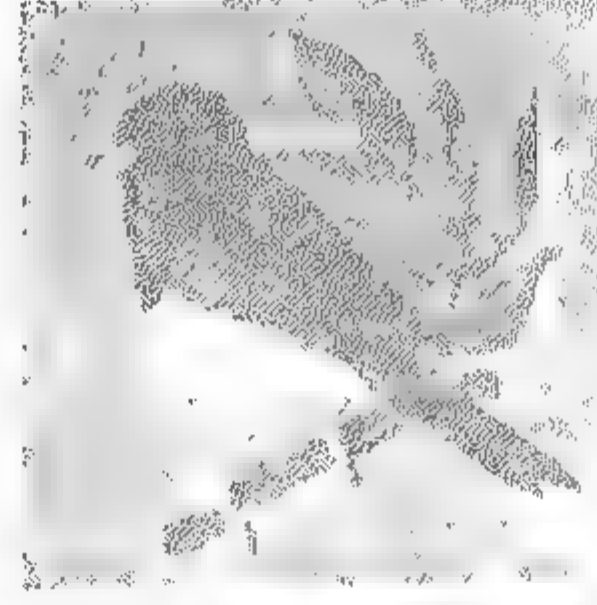
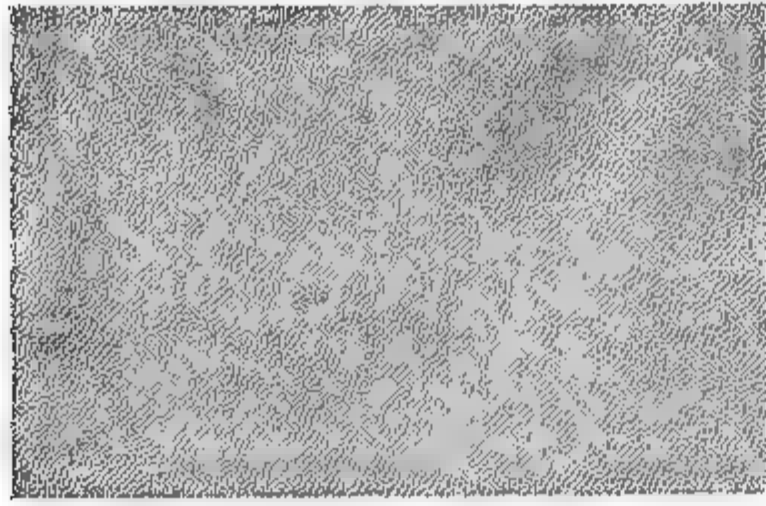


صورة (١١٠) بعض العناصر الطبيعية الأدمية المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.



-عناصر الكائنات الحية:
وتتضمن الحشرات، والزواحف.
والطيور، والحيوانات.
والأحياء المائية، صورة
(١١١)، (١١٢).

صورة (١١١) بعض العناصر الطبيعية من الحيوانات والطيور. المصدر (١، ١٩٩٠، Mac.Turi)



صورة (١١٢) بعض العناصر الطبيعية من الطيور والحيوانات المطرزة بأساليب تطريز

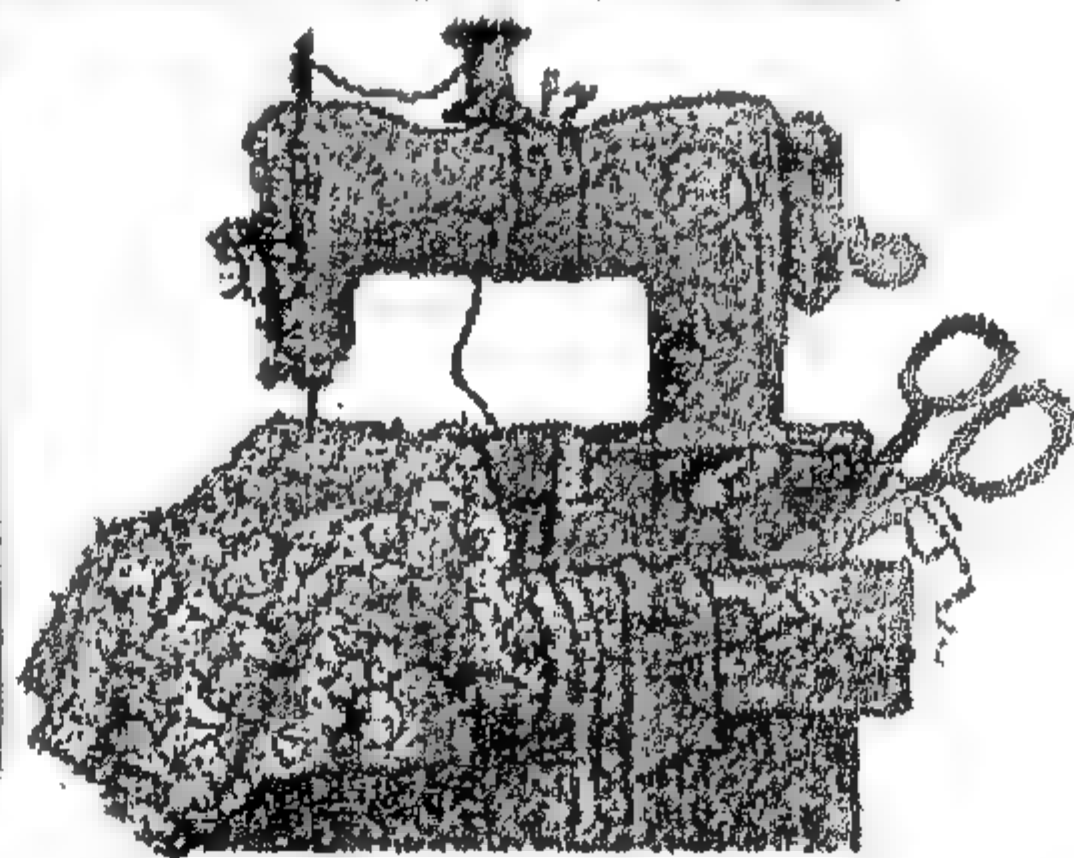


-العناصر الرمزية: وتضم العوامل الطبيعية كالسحاب، والعواصف والرياح،
الأمواج، وغيرها، صورة (١١٣).



صورة (١١٣) بعض العناصر الرمزية.

العناصر المصنعة: وتضم الأواني، والتحف، والمشغولات، وغيرها من الأشياء التي
يصنعها الإنسان، صورة (١١٤).



صورة (١١٤) بعض العناصر المصنعة المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.

٢- الأزياء الشعبية:



الزي الشعبي لبيلغاريا.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣٠٤)

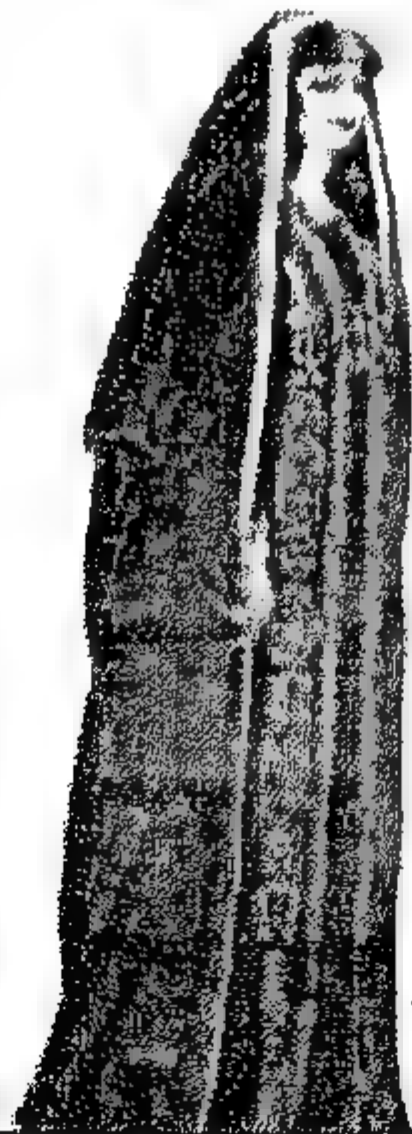
تمتاز معظم البلاد بالطابع الزخرفي، فمهما اختلفت الأجناس والأقطار فهناك ظاهرة تجمع بين مظاهر ذوق الشعوب كلها، فالوحدات الهندسية المستخدمة في التطريز والنقش أو الحليات والدلايات تتشابه في كل البلاد إلى حد بعيد وكان هناك لغة موحدة بين جميع البشر، هي لغة الزخارف.

وتعتبر الأزياء الشعبية وزخارفها التي تميزها واختلافها من بلد إلى بلد مرجعا للمصممين



الزي الشعبي للمكسيك.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣٠٥)

فنجد أن كثيراً من البلدان تهتم بتصوير الأزياء الشعبية والاحتفاظ بها كمرجع للمصممين والإلهام التام لهم ويمتاز هذا النوع من المصادر بأنها غنية بالزخارف الجميلة ويلجأ المصممون أيضاً في بعض الأحيان إلى المكتبات العامة ليستوحوا من مراجعها زخارف الأزياء الشعبية. صورة (١١٥).



الثوب والذراعة من سوريا.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣٠١)



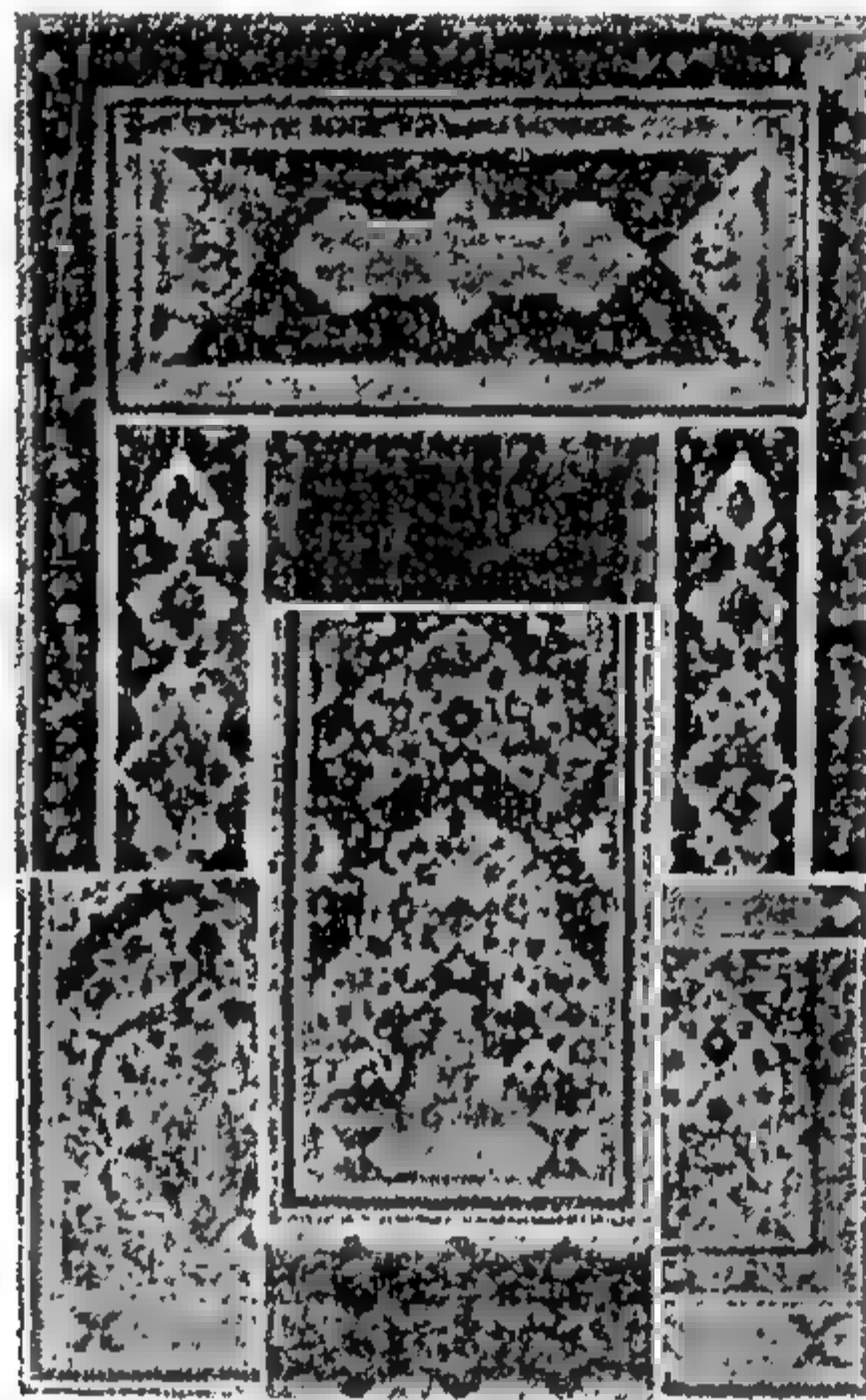
زي الكيمونو الشعبي باليابان.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢، ٣١١)

صورة (١١٥) بعض أزياء الشعوب كمصدر من مصادر التصميم الزخرفي.

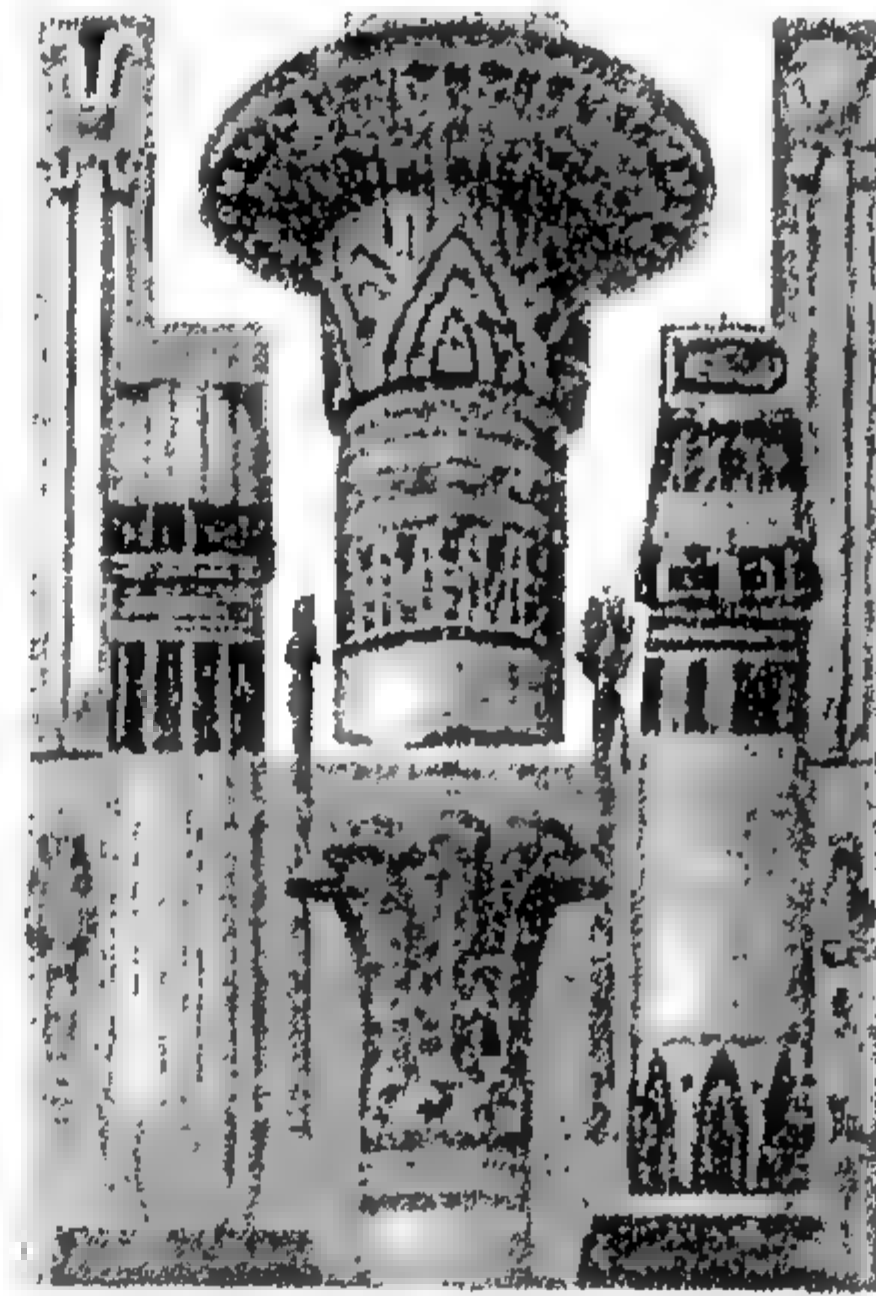
٣- فن المعمار:

من الممكن أن يستوحي الفنان خطوطه من الخطوط الموجودة في فن المعمار خاصة المعمار القديم فيمكن أن يستوحي الخطوط المائلة وشكل الأسقف والمروحة والأعمدة التي على شكل نجمة، كل هذه الأشكال كانت وما زالت مصادر ومنابع للمصممين من فن المعمار، ومن المفيد أن نضع أمام فناني الزخرفة مجموعة معبرة من النماذج مأخوذة عن أعمال الزخرفة الهامة لمعماريين أكفاء، فالزخارف في العمائر تمثل كافة المعالجات الرائدة، وهي مفعمة ببصمات فناني الزخرفة الأوائل.

صورة (١١٦)، (١١٧).

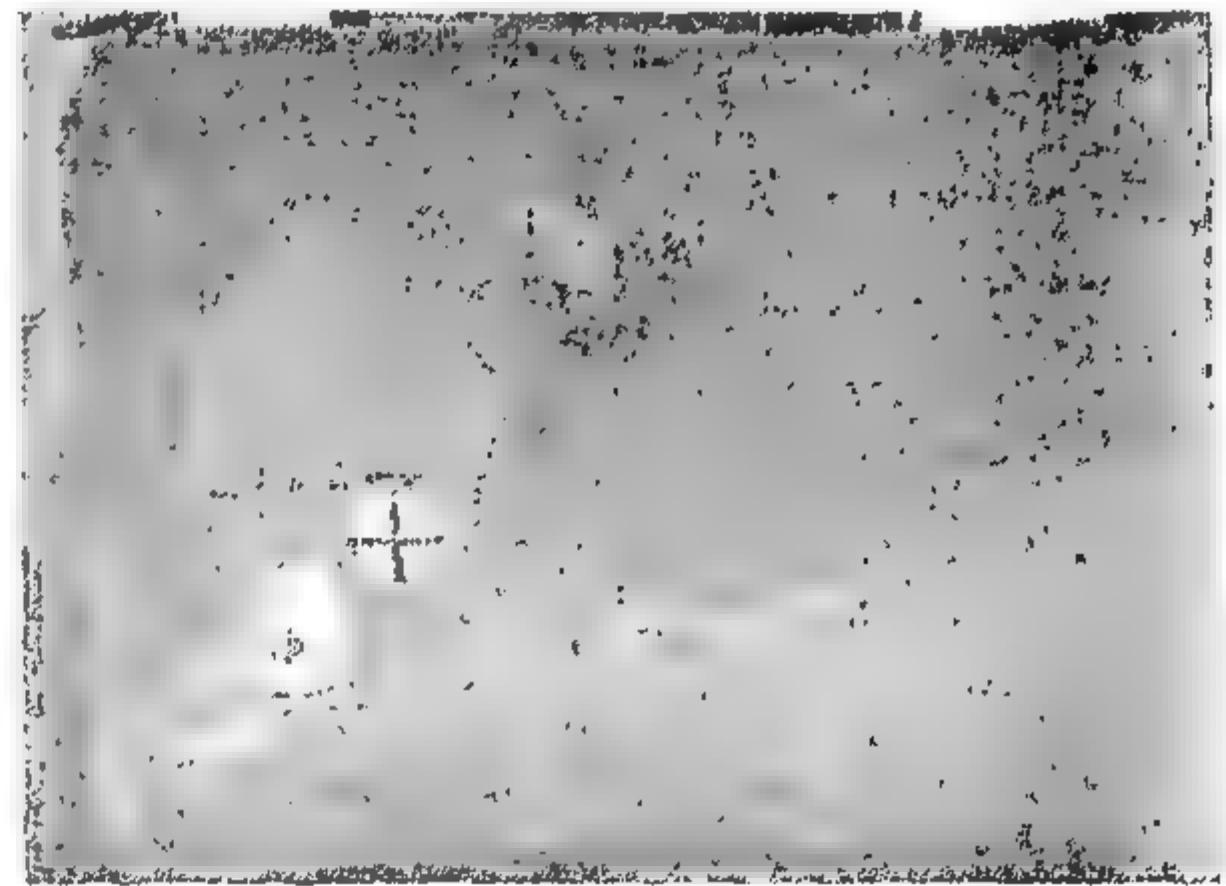
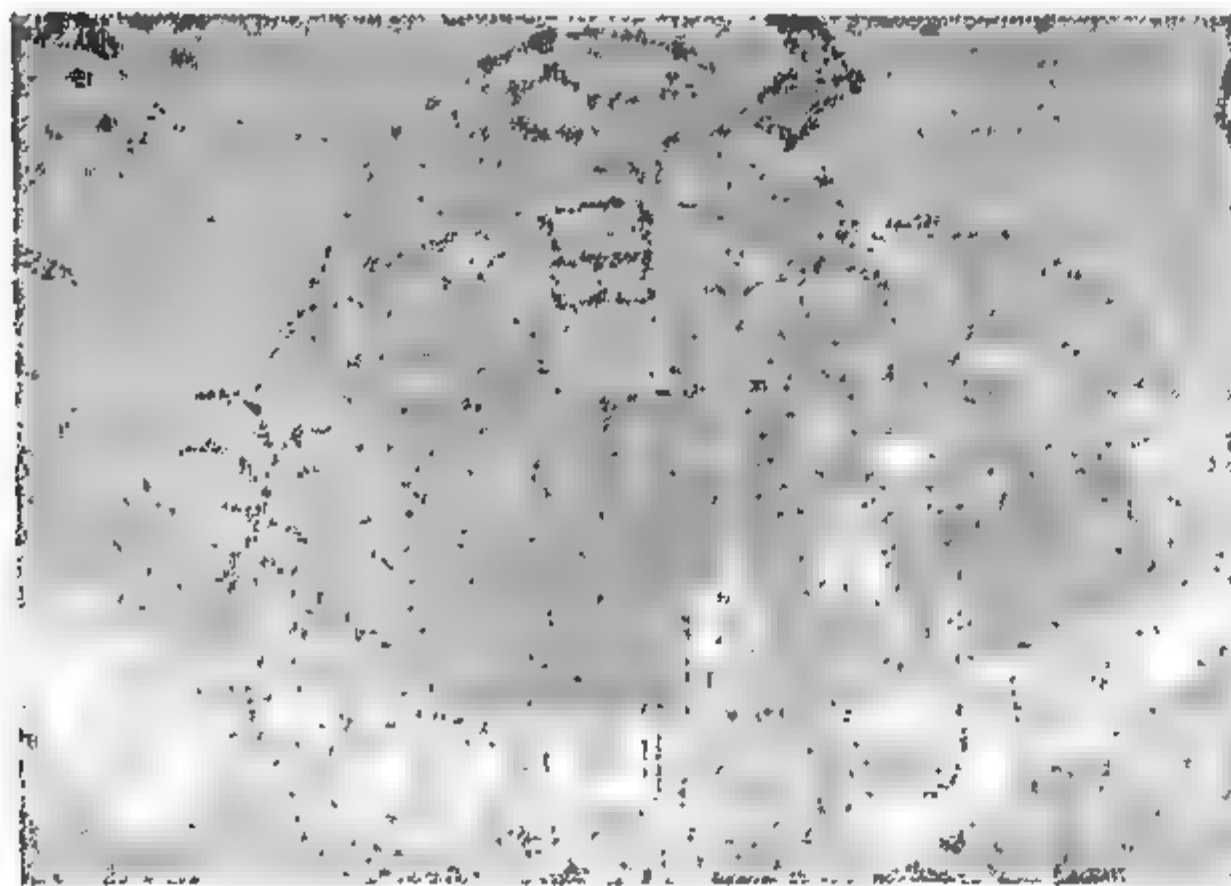


إسلامي



فرعوني

صورة (١١٦) بعض الزخارف المعمارية كمصدر من مصادر التصميم الزخرفي.
المصدر (Racinet. Auguste, ١٩٨٩, ٢٦, ١٠٦)



صورة (١١٧) بعض الزخارف المعمارية المطرزة.

٤ - المؤثرات العامة:

تلعب المؤثرات العامة التي تتمثل في الظروف الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والتكنولوجية، والاتجاهات الفنية التشكيلية، دوراً كبيراً لإثراء استلهامات المصمم ومده بالأفكار العديدة التي تتواءم مع احتياجات السوق الذي يخضع لكل هذه المؤثرات.

وتلعب الأيدلوجيات والنظم السياسية واتجاهاتها، والعلاقات الداخلية والخارجية للدول دوراً أساسياً لتشكيل مصادر واتجاهات التصميم، فتختلف النظم الديمقراطية التي تدفع الأفكار نحو الحرية والتنوع وتشجيع التنافس عن النظم الاشتراكية التي تلغي الملكية وتحصر مصادر الاستلهام المختلفة.

وتعد الحالة الاقتصادية من المؤثرات الهامة علي اتجاهات أفكار المصمم فكلما كان المستوي المعيشي مرتفع كلما كان الإقبال علي المنتجات ذات الأنماط المبتكرة مرتفع.

٥ - الفنون التاريخية:

يعد الموروث التاريخي بكل ما فيه مصدر من مصادر أفكار المصمم، ليس بالتقليد ولكن بفهم الأسلوب والطابع الفني الملام للوظيفة من التصميم.

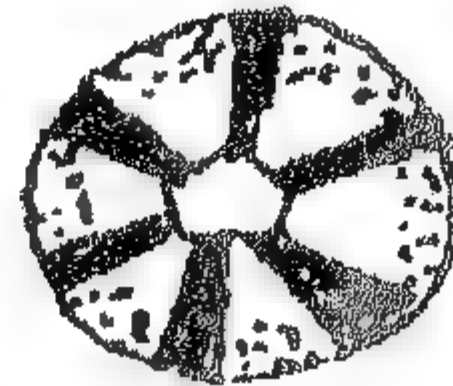
فقد يستمد المصمم بعض تصميماته من خلال العبق التاريخي وفي هذا يرجع المصمم إلى المراجع والكتب والمتاحف، وهناك نماذج كثيرة لأنماط زخرفية مأخوذة عن مخطوطات مزخرفة، فالتراث الخاص بكل أمة يعد مصدراً لإلهام الفنانين، ولهذا سوف نستعرض خلال الصفحات التالية دراسة مختصرة للزخارف عبر العصور المختلفة كمصدر هام من مصادر التصميم الزخرفي للتطريز.

الزخارف عبر العصور المختلفة:

أولاً: زخرفة ما قبل التاريخ:

رسم إنسان ما قبل التاريخ علي جدران الكهوف التي كان يعيش فيها، فصور الحيوانات التي كان يصطادها ويعيش معا، ورسوم آدمية وأشكال أخرى متنوعة، وكانت هذه الرسوم بهدف زخرفي أو رموز وطلاسم لجلب النفع واتقاء الشر، وكان الإنسان البدائي يعبر بمهارة عن مشاعره ومحيطه ومشاهداته خلال العصر الحجري.

والبرونزي، والحديدي، صورة (١١٨).



صورة (١١٨) بعض زخارف ما قبل التاريخ. المصدر (حسن قاسم، ١٩٩٠، ٤)

ثانياً: زخارف العصر الفرعوني:

الفن المصري فن يوغل بعيداً في الزمن، فلقد وضعت مبادئه الأساسية منذ حوالي خمسة آلاف سنة، ومبادئ هذا الفن بُنيت على مفاهيم جامدة وقديمة، وقوانين جافة وصارمة، إلا أنه فن مميز له نسبه الخاصة بعزله عن بقية فنون العالم، وبروح الاكتفاء الذاتي أصبح ذخيرة هامة لفنون عالم البحر الأبيض المتوسط.

عناصر الزخرفة الطبيعية:

كان للطبيعة المصرية الأثر الأول في الفنان المصري القديم، سواء بالنسبة للنباتات البرية أو النباتات التي كان يزرعها، وقد آلمته الطبيعة كل أعماله الفنية المختلفة واستمد منها الوحدات الزخرفية المتنوعة.

وقد تبلورت رسومهم الأساسية من النباتات التي لعبت دوراً هاماً في حياتهم اليومية، ولكنهم تبنوا الأشكال التقليدية لها، ومن أهم النباتات التي استخدموها زهرة اللوتس، زهرة البردي، النخيل القصير المروحي الشكل، سعف النخيل، البوص، أنواع من أغصان اللبلاب والصفصاف.

احتلت زهرتا اللوتس والبردي^(٧) مكانه متميزة في مجال الزخرفة بالعناصر النباتية الفرعونية واستخدما في زخرفة جميع الأعمال الفنية من الأعمدة الضخمة حتى أصغر المصنوعات، صورة (١١٩)، وكان من أكثر النباتات فائدة للمصري القديم، فنبات البردي كانت الجذوع والقاعدة فيه للأكل، والساق لصناعة القوارب والأطواف والبيوت. أما قشر الساق يتحول لسلال وحصر وحبال، واللب يصنع منه أداة الكتابة، وقد استخدم شكل النبات كعنصر زخرفي ورسم في أشكال تقليدية، وزهرة اللوتس كانت موجودة بكثرة في الزخارف المختلفة حتى أطلق عليها "تبتة مصر"، وأرتكز رسم اللوتس على

^٧ - كانت زهرة اللوتس تمثل مصر العليا، والبردي يمثل مصر السفلى، (إيفا ويلسون، ب-ت، ٨)

نوعين بارزين منها: زهرة اللوتس البيضاء "تيمفيا لوتس"، وزهرة اللوتس الزرقاء "تيمفيا كاروليا" وهي الأكثر شيوعاً وكانت ترمز للشمس وانبعاث الحياة.

وتنوعت الزخارف داخل المساحة الزخرفية الواحدة من زخارف وصور نباتية أو الحيوانات والطيور التي تزخر بها البيئة المصرية، فصوروا الحيوانات المفترسة مثل التمساح والأسود والنمور، كذلك الغزال والزراف وفرس النهر، والطيور مثل الأوز والبط والحمام، والسمكة، ورأس البقرة.

ومن أشهر الحشرات التي استُخدمت في الزخرفة الخنافس وقد كانت مقدسة (الجعران)، ورمزوا بها للأرض وعبور الشمس من الشروق للمغرب، كذلك صوروا الثعبان، والنسر المجنح، وقرص الشمس، والكلب والقطعة، وكثير من الحيوانات التي أملت بها الطبيعة، ومن الملاحظ أن الفكر الديني كان له تأثير على استخدام هذه العناصر وطريقة تصويرها، ذلك لأن كل عنصر منها كان يرمز لآله أو معبود من معبوداتهم.

العناصر الزخرفية الهندسية:

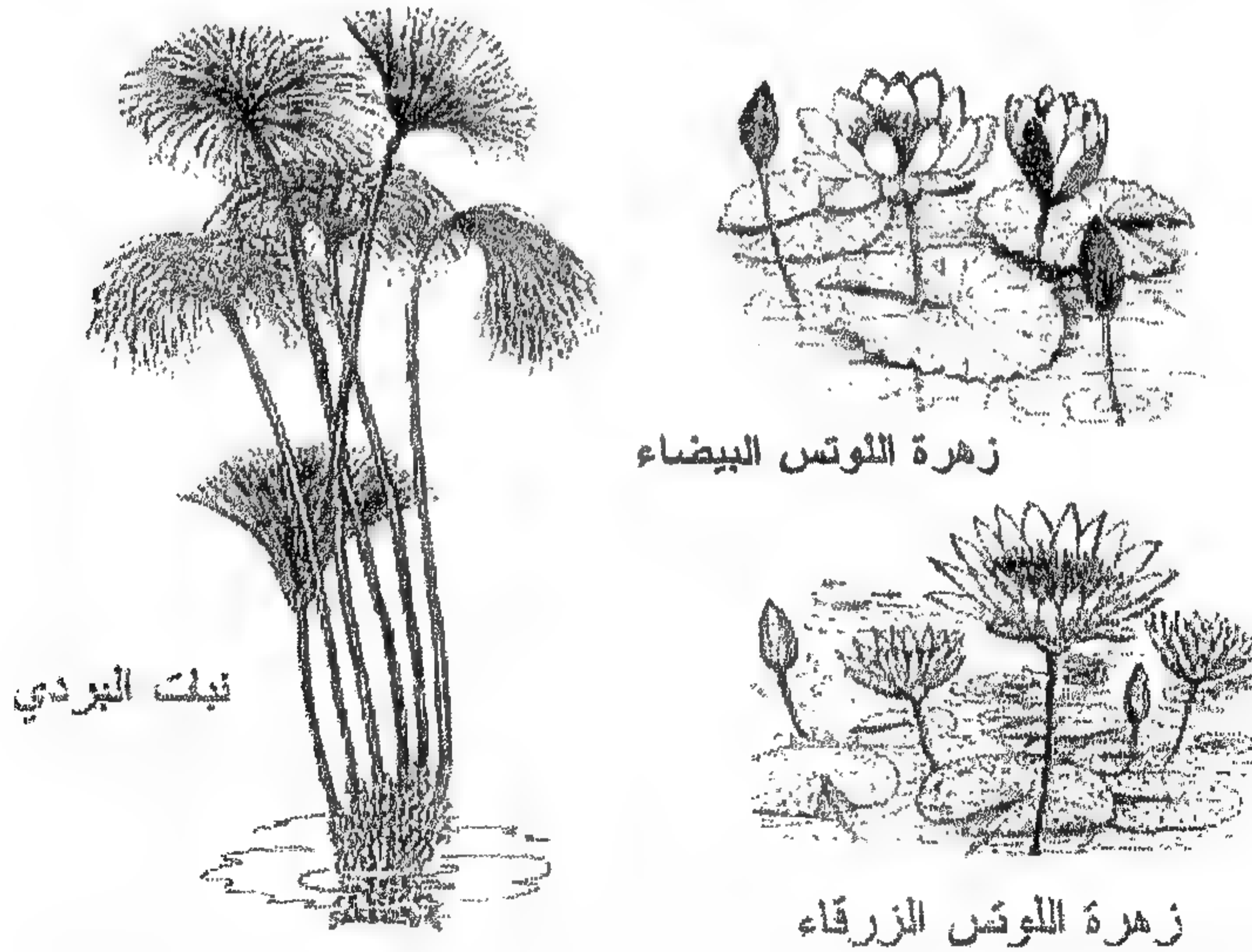
عرفت الزخارف الهندسية منذ عصور ما قبل التاريخ، وقد لاقى اهتماماً كبيراً في العصر المصري القديم، وعلى الرغم من أنها كانت بسيطة إلا أنها لم تخلو من التعقيد. والتصميمات الزخرفية الهندسية كانت ترسم على الجدار أولاً وضروري أنه كانت هناك رسوم صغيرة أولية كانت تنقل إلى مساحات الحوائط الكبيرة عبر استخدام شبكات مربعة ترتكز على معيار النسبة، ويمكن رؤية أمثلة لهذه الشبكات على الرسوم غير المنتهية. وقد أهتم المصري بالخط سواء المستقيم أو المنكسر أو المنحني أو الحلزوني. وقد ظهر نوع من الزخرفة الهندسية هو "الرباعيات"، ووجدت أيضاً المصطلحات، كما استخدم الأشكال الهندسية البسيطة مثل المربعات والدوائر سواء المتماسة أو المتقاطعة. واستخدم الأشكال النجمية بأشكال زخرفية جميلة، وعلى الرغم من أن الأشكال التي استخدمها الفنان المصري كانت بسيطة إلا أنه تميز بالقدرة على الابتكار والإبداع في تكوين الأشكال الهندسية فاستطاع بواسطة الوحدات الهندسية البسيطة الخروج بتصميمات زخرفية رائعة.



كانت الكتابة المصرية تتصف بأن الإشارات ذاتها اتخذت شكلاً مصرياً صافياً، فلم ينقل المصري إشارات (الأحرف) من لغة أخرى.

وقد كانت هذه الإشارات للكتابة المصرية القديمة عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة، وكان هناك نوعان من الكتابة إحداهما تقليدية وهي لغة العلم والأدب "اللغة الهيروغليفية"، والأخرى تمثل اللغة الدارجة "اللغة الهيروغليفية" وهي الخط الزخرفي وتتألف من أشكال صغيرة مرسومة بدقة.

ومن الرموز الهامة في مصر القديمة "مفتاح الحياة" علامة عنخ، و"العين المقدسة" عين حورس، وعمود دجد، وقد استخدمت أيضاً الخراطيش "الشارات الملكية" للزخرفة. أيضاً استخدمت الأختام وكانت لها أشكال متعددة بعضها أسطواني أو مستدير، وأخرى يوجد على ظهرها حيوانات رابضة، وكانت أختام الملوك والأغنياء كبيرة ومتقنة، أما أختام العامة فكانت صغيرة جداً وهذه الأختام كانت تتضمن الأسماء أو الشعارات بالهيروغليفية أو تمثل إشارات ورموز أخرى، وكانت عليها زخارف مجردة أو صور نباتات وحيوانات وإنسان بجوار الزخارف الكتابية.



صورة (١١٩) بعض الزخارف النباتية الفرعونية مثل زهرتي اللوتس الزرقاء والبيضاء، ونبات البردي.

المصدر (Wilson Eva, ١٩٩٤, ١٠١, ١٠٤)

ثالثاً: زخارف العصر الإغريقي "اليوناني":

الزخارف اليونانية القديمة خرجت للنور متأثرة بالزخارف الفرعونية القديمة والزخارف الآشورية وذلك نتيجة لمخالطة الواضحة بين هذه البلاد من خلال الحياة البحرية والتجارية، ورغم التبادل في التأثير إلا أن الطابع القومي للإغريق كان مختلفاً بصورة شديدة عن الطابع الخاص بالمصريين.

عناصر الزخرفة الطبيعية:

استخدم المزهرون اليونانيون وحدات مستمدة من الحضارات الأخرى كالحضارة المصرية القديمة وحضارة آشور كزهرة البشنين واللوتس وسعف النخيل وأوراق البردي، ولعبت ورقة الأكانثس وزهرة الانثيمون دوراً فعالاً في الزخرفة، كذلك فروع اللبلاب والأزهار والثمار.

وبالنسبة للزخرفة بالعناصر الآدمية فقد قدس الإغريق قوى الطبيعة وكان لكل قوة من قوى الطبيعة آله يسيطر عليها وصوروا آلهتهم الذكور والإناث، كما كان لديهم تقدير كبير لجمال الجسم الإنساني، لذلك لعبت أشكال الكائنات الحية البشرية كذلك أشكال الحيوانات والطيور دوراً فعالاً في مجالات الزخرفية الإغريقية، كما ابتكروا أشكال لحيوانات أسطورية خرافية واستخدموا الأصداف والأخطبوط، صورة (١٢٠).

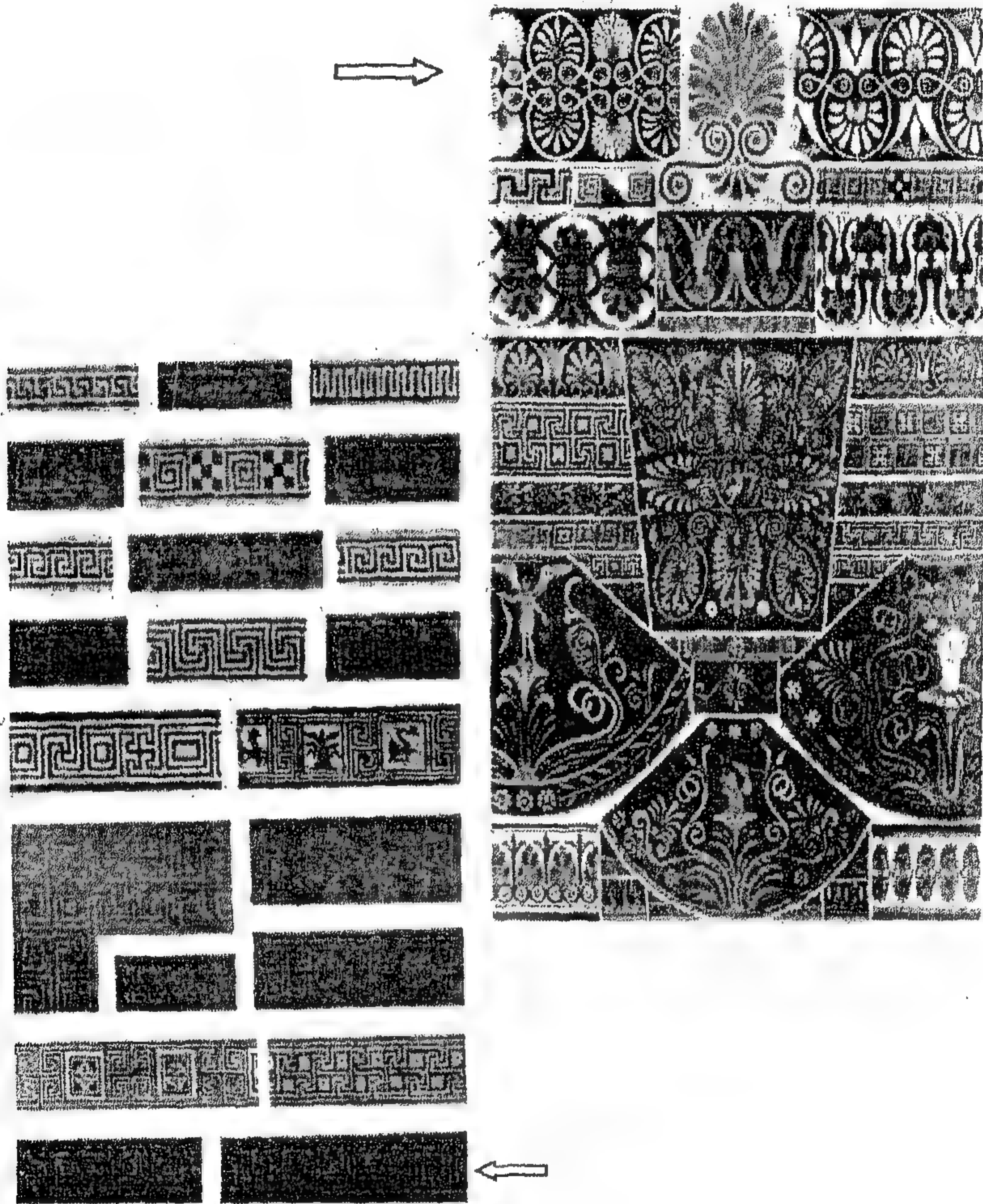
العناصر الزخرفية الهندسية:

استعان الإغريق بوحدات زخرفية مستمدة من الحضارة المصرية القديمة، ثم ابتكروا وحدات هندسية من سلاسل متصلة من الخطوط المنكسرة، واستخدموا تكوينات هندسية من الخطوط المنحنية والدائرية والحلزونية والخطوط المتشابكة المعروفة بالمصلبات، صورة (١٢١).



صورة (١٢٠) بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإغريقية.

المصدر (Verla Ernst Wasmuth, ١٩٧٨, ٢١)



صورة (١٢١) بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإغريقية.

المصدر (Jones. Owen, ١٩٨٧, XV)

رابعاً: زخارف العصر الروماني:

أخذ الرومان عن الإغريق أساليب الحضارة والفنون واقتبسوا معظم الزخارف الإغريقية مع تغيير يتفق مع الزمن والبيئة، وذلك لأن الرومان كانوا في بداياتهم قوم حرب ولم تكن لديهم أي ملكات تطوير أو إبداع ، وكان اتجاههم في الفن اتخاذ الموتيفات.

وفي القرن الأول الميلادي ظهرت شخصية الفن الروماني، وبدء الرومان يهتمون باستخدام النقوش في زخرفة المشيدات المدنية التي تمجد ذكراهم كأقواس النصر والأعمدة التذكارية.

عناصر الزخرفة الطبيعية:

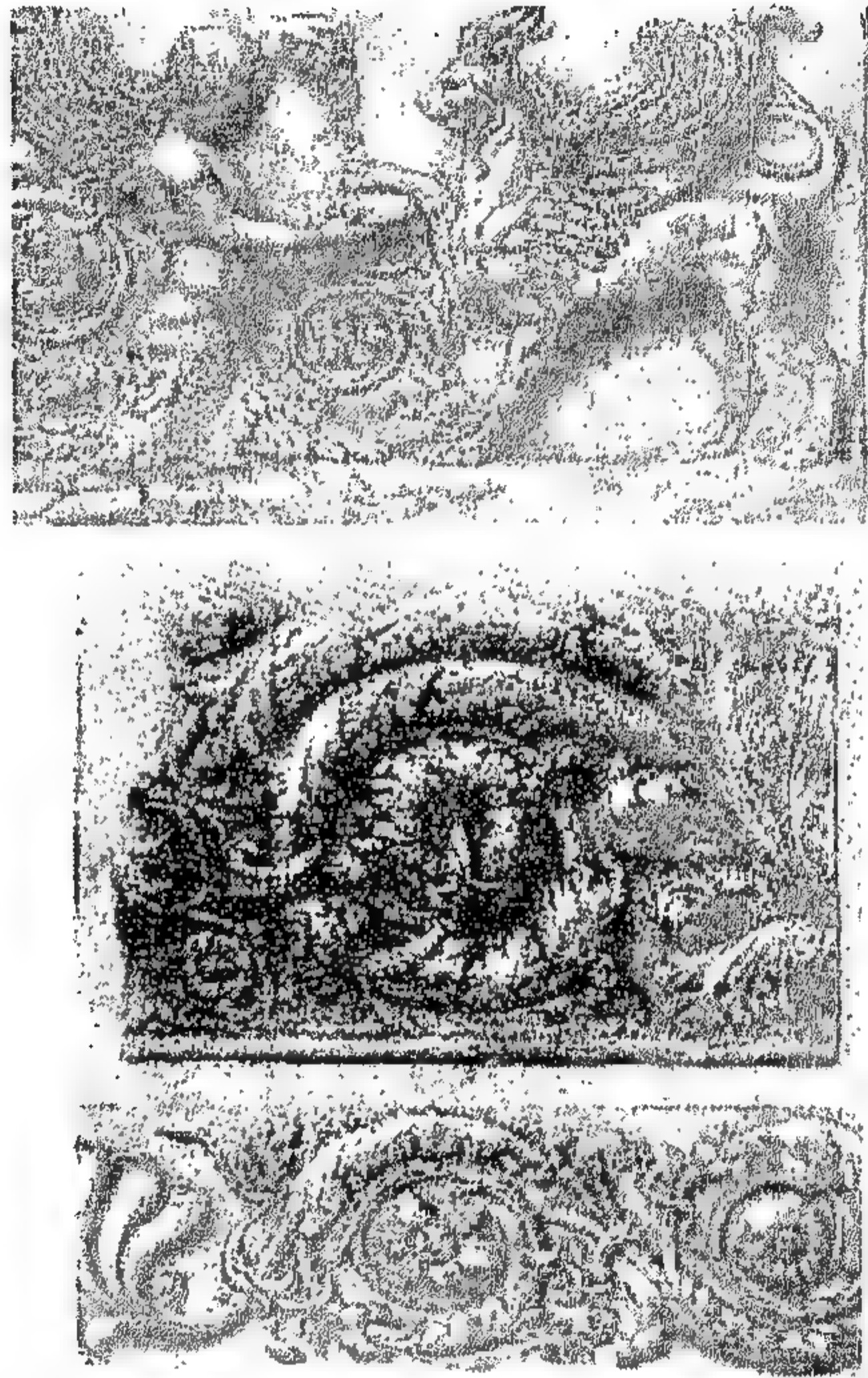
بدء الرومان خطوات جادة لتكوين فن له طابع خاص بهم، والتطور الملحوظ في الاستكشافات الأثرية تدل على أن الرومان استطاعوا إثراء زخارفهم بصورة مختلفة عن الإغريق على الرغم من أنهم استخدموا نفس زخارفهم، فبالنسبة لزخارف النباتات التي استخدمها الرومان هي نفسها التي كان يستخدمها المصريين القدماء والإغريق مثل زهرة الانيمون والأكانتس ونبات البردي وزهرة اللوتس وأوراق العنب، إلا أنهم اختلفوا عنهم في طريقة الاستخدام فحاولوا إثراء هذه الزخارف فمثلاً ورقة الأكانتس زادوا في توريقها واستدارة أطرافها حتى ازدحمت زخارفهم بصورة واضحة، صورة (١٢٢).

أما العناصر الزخرفية الحيوانية فقد استخدم الرومان الحيوانات الخيالية والمجنحة والنسر والذئب والحصان، كما استخدموا زخرفة مستمدة من الهياكل العظمية لسرؤوس الثيران.

العناصر الزخرفية الهندسية:

تميزت الزخارف الرومانية بالوحدات الهندسية الإغريقية، وفيها أشكال المسلات والصلبان المعقوفة، كما استخدمت الدوائر والحلزونات والخطوط المنكسرة، واستخدمت أشرطة أغسطس نسبة إلى الإمبراطور الروماني أغسطس والتي كانت تزين ملابسهم بنسجها بزخارف من البيئة الرومانية أو بإضافة هذه الأشرطة بطرق الإضافة "Applied Work" وكانت توضع على الملابس في وضع أفقي.

لقد أمتاز العصر الإغريقي والروماني في زخرفة النسيج بكثرة استخدام العناصر الزخرفية الآدمية والحيوانية بجانب العنصر النباتية والهندسية، وكانوا في تمثيل هذه العناصر يماثلون الطبيعة أصدق تمثيل، والرسوم كانت مليئة بالحركة والحياة كما أنها تمتاز بالتوزيع المنظم.



صورة (١٢٢) بعض الزخارف الرومانية.
المصدر (Jones. Owen, ١٩٨٧, XXVI)

خامساً: زخارف العصر القبطي:

يعتبر الفن القبطي همزة الوصل بين الفن الإسلامي والفنون المصرية القديمة السابق، فقد أخذ الكثير من عناصره من الفن الفرعوني والفن اليوناني والروماني، وقد بدأت شخصية الفن القبطي في القرن الخامس الميلادي عندما انفصلت الكنيسة القبطية عن الكنيسة البيزنطية لاختلاف المذهب.

عناصر الزخرفة الطبيعية:

لقد اختلفت وتنوعت العناصر الزخرفية في الفن القبطي منذ بدايته المبكرة، ويرجع ذلك لكثرة المؤثرات الزخرفية القديمة، فنرى كثير من الزخارف النباتية التي صاحبت الموروث المصري مثل زهرة اللوتس والبردي وثمار الرمان والتوت وجانب كبير من الزهور وأوراقها، بجانب عناقيد وثمار العنب، وقد احتلت الأوراق النباتية لهذه النباتات مساحة كبرى في الزخرفة القبطية، وهذه الأوراق كانت تخضع لكثير من التصوير أو الاندماج مع التيار الهندسي، أيضاً استخدمت شجرة الكروم وأوراق وسعف النخيل. وتميزت المنسوجات القبطية بالزخارف ذات العناصر الموضوعية الآدمية أو الحيوانية في مناظر البطولة وصيد الحيوانات ومصارعتها، ولكنه جعل رسومه الآدمية والحيوانية محورة واتجهت إلى الرمزية التي تعبر عن عقيدته ومذهبه فأقبل على التجريد والبعد عن الطبيعة وإهمال استعمال النسب التشريحية في هذه الرسوم حتى أصبحت ركيكة وتشبه رسوم الأطفال، ويعود ذلك لابتعاد الفنان القبطي عن كل ما هو روماني. والعناصر الزخرفية الحيوانية التي استخدمها كثر منها الحمل " الخروف الصغير" الأسد والكبش والدرفيل، أيضاً استخدم الطيور مثل الطاووس والحمامة، وانتشر بكثرة استخدام شكل السمكة، صورة (١٢٣).

العناصر الزخرفية الهندسية:

كان الفنان القبطي يميل إلى الخطوط والأشكال الهندسية وهذا واضح في أمثلة كثير، وقد برع في المزج بين العناصر الهندسية والعناصر الطبيعية وبصفة خاصة في زخرفة النسيج، وامتناز الفن القبطي بكثرة استخدام الزخارف الهندسية التي تتكون من الدوائر وأنصاف الدوائر والسطوح الهندسية المنتظمة في تكرارها، والأشكال النجمية إلى جانب جميع أشكال الخطوط.

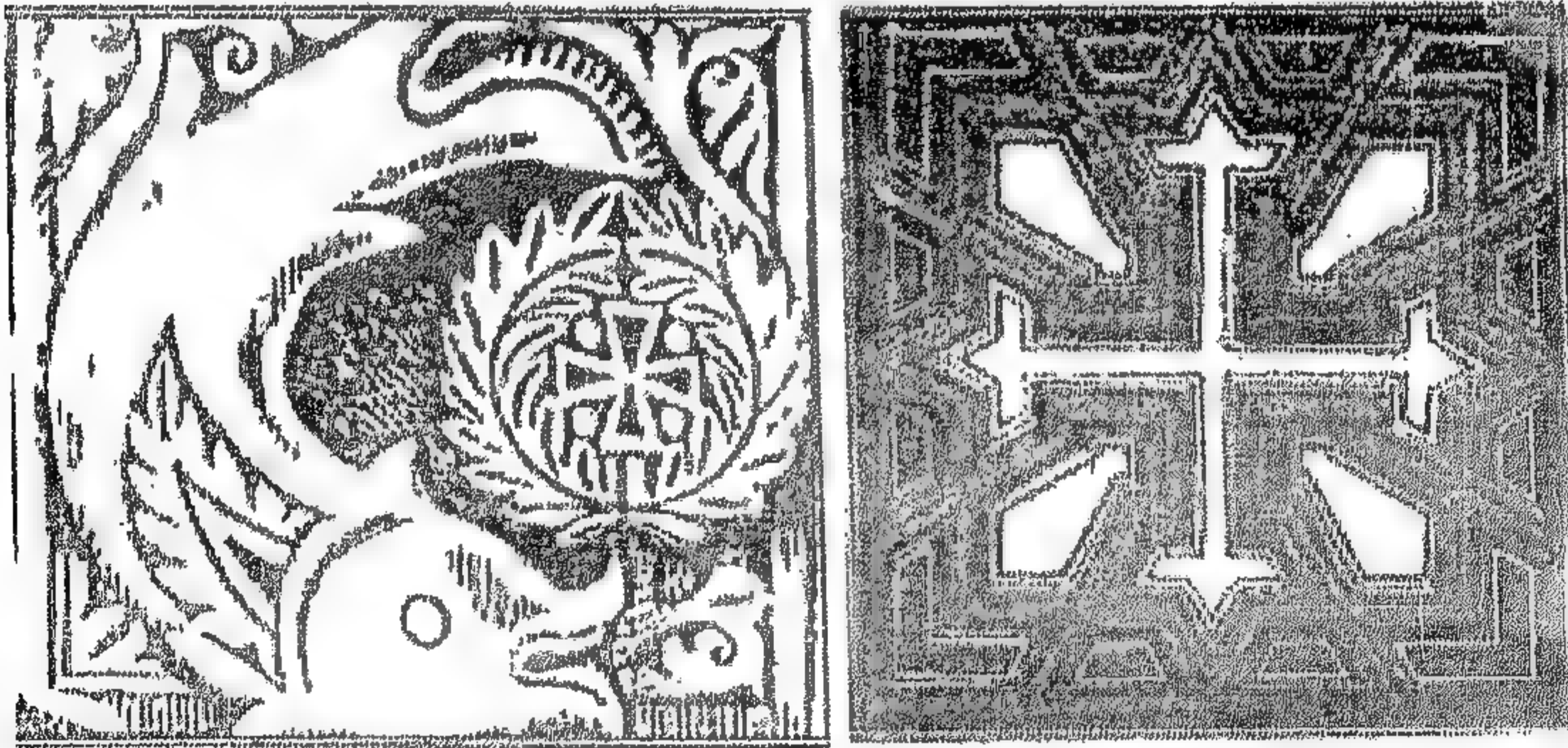


عناصر الزخارف الكتابية والرمزية:

يميل الفن القبطي إلى الرمزية رغبة من الفنان في الاختفاء عن الرومان، وأهم الرموز التي استخدمها الفنان القبطي علامة عنخ "علامة الحياة"، وهي من العلامات الهيروغليفية للفن المصري القديم، ومونجرام أسم المسيح "عليه السلام" وهو التعبير عن اسم السيد المسيح برمز يونانيين وكان يرمز له بالحرفين " ϣ ϣ " ، كذلك حروف الألف والياء وهي حروف يونانية استخدمها مسيحيو مصر في كتاباتهم. والصليب وهو رمز للسيد المسيح "عليه السلام".



المصدر (كرامة ثابت، ٢٠٠١، ١٦٧، ١٧٠)



المصدر (ماجد مجدي، ٢٠٠٢، ١٨٩، ٢٠٤)

صورة (١٢٣) نماذج من الزخارف القبطية.



تطور العناصر الزخرفية الإسلامية ينقسم إلى أربع مراحل رئيسية:-

المرحلة الأولى: من القرن السابع إلى القرن التاسع الميلادي، وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثراً كبيراً.

المرحلة الثانية: تمتد من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر وفيها كون الفن الإسلامي شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية.

المرحلة الثالثة: تمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي، وفيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزو المغولي وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية، كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية.

المرحلة الرابعة: من القرن السادس عشر وتمتد إلى القرن التاسع عشر، وقد استمرت فترة الازدهار في أول هذه المرحلة، وزادت العناصر القريبة من الطبيعة. ثم بدأ التدهور نتيجة لضعف الحكام وسيطرت الأتراك واستبدادهم، وظهور النفوذ الأوربي.

العناصر الزخرفية الطبيعية:

كانت أهم عناصر هذه الزخارف هي العناصر النباتية عامة، وقد استُخدمت إما زخارف ذاتية محورة، أو مهاد أو أرضية لزخارف أخرى هندسية وحيوانية وكتابية بحيث تبدو هذه الزخارف السفلية والعلوية على مستويين يزيد ويكمل كلاهما الآخر، وكانت أهم هذه الزخارف الأوراق ذات الفص الواحد والفصين والثلاث فصوص. وبعض نماذج من الورقة النباتية التركية المعروفة باسم "رومي"، وورقة الأكنيس المسننة، والمراوح النخيلية الكاملة وأنصافها، والورود المختلفة ذات البتلات الثلاثية، والرباعية والخماسية والثمانية، والأشجار لاسيما النخيل، وشجر الزيتون وشجر اللوز، وشجرة السرو "شجرة الحياة" نظراً لدوام خضرتها طوال العام، واستخدم الفنان المسلم زهرة اللوتس المستوحاة من الفن المصري القديم، وسعف النخيل والوردات. ولم يستخدمها بشكلها الطبيعي فقط بل كانت تحور ويصنع منها أشرطة من أوراق الشجر بها الفراغات في التصميمات المختلفة، صورة (١٢٤).

كما ابتكر الفنان المسلم صورة جديدة لم تكن معروفة من قبل وهي "الأرابيسك" نسبة للعرب، وهي تتألف من أفرع نباتية محورة عن الطبيعة وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل أو تتشابك معا بطريقة هندسية جميلة، صورة (١٢٥).

استخدم المسلمون أشكال آدمية، أشكال الطيور في أشرطة زخرفية، والحيوانات مثل الفيل والأسد والفهد والغزال والأرانب والنمور والكلاب والخيول، وقد شاع استخدام الأشكال الخرافية المركبة كالطيور ذات الوجوه الأدمية، والفرس ذي الوجوه الأدمية (البراق).

العناصر الزخرفية الهندسية:

عنى العرب بالعلوم الهندسية لما كان لأشكالها وتركيبها من تداخلات رمزية وكونية وفلسفية، فقد شغلت هذه الأشكال مساحات واسعة في العمائر، ويرجع الاهتمام بالزخارف الهندسية إلى:

النزوع نحو التجريد وكراهية تصوير الكائنات الحية، التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة أثناء عملية الإنتاج، الحاجة إلى أنواع من الزخارف تصلح للمشروعات الدينية الضخمة ويمكن تكرارها، التقدم الهائل في علم الهندسة والمنطق والحساب والجبر. وقد استخدم الفنان المسلم الرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والمستطيلات، والأشكال الخماسية والسداسية، والدوائر والعصائب والجداول المزدوجة، والخطوط بأنواعها "المنكسرة والمستقيمة والمائلة والمجدولة والمتموجة والحلزونية" والمتشابكة.

ومن أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التي امتازت بها الفنانون الإسلاميون وأصبحت ميزة من مميزاته رسوم الأطباق النجمية، وهي التراكيب الهندسية الأشكال المتعددة والمجمعة على هيئة نجوم، وعلى الرغم من كثرة أشكال الزخارف الهندسية وتعدد موضوعاتها إلا أنها لم تكن تشكل موضوعات زخرفية قائمة بذاتها، ولكنها كانت تشارك العناصر الأخرى، صورة (١٢٥).

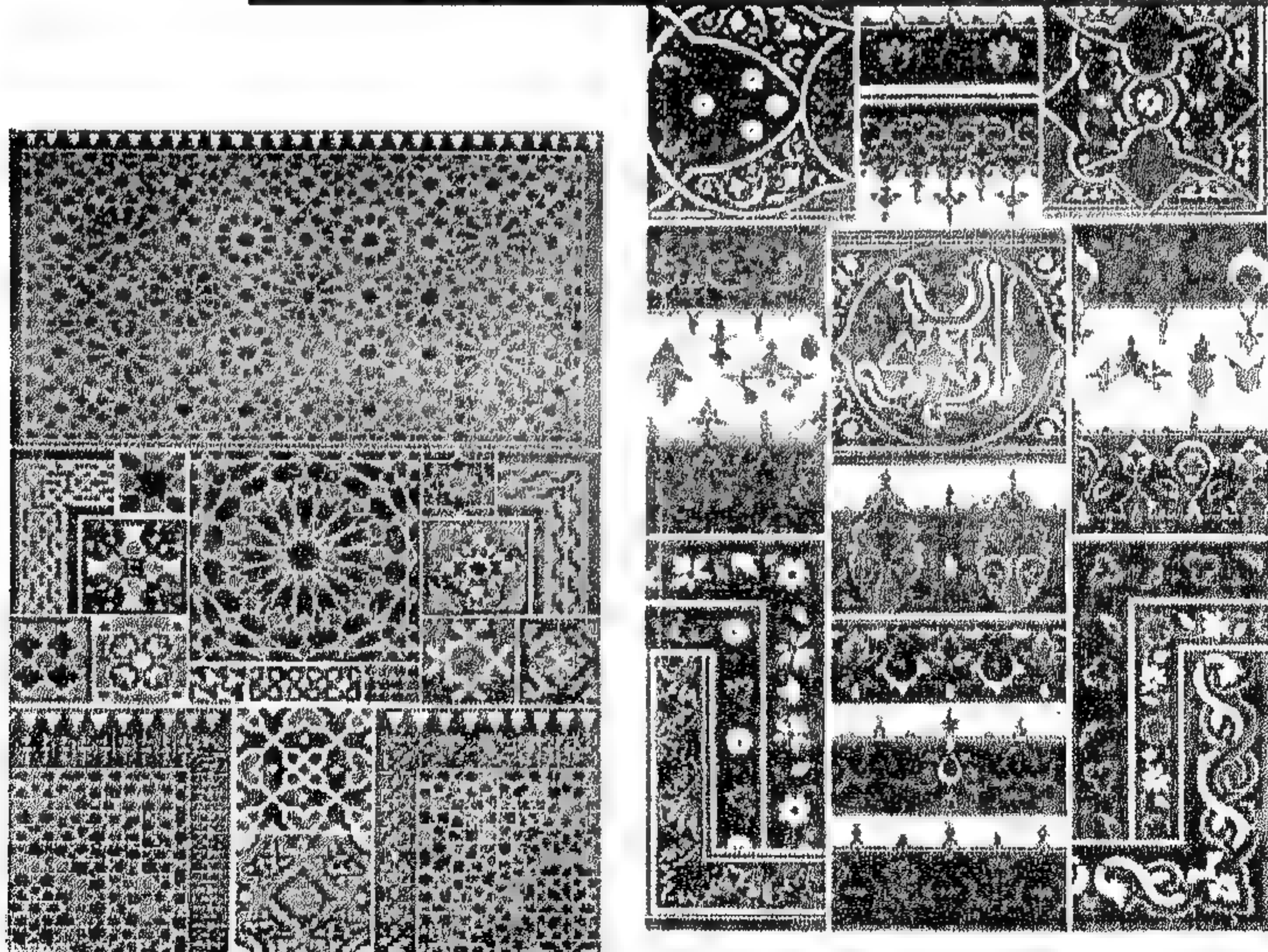
عناصر الزخارف الكتابية:

حروف اللغة العربية تلك السلاسل الذهبية من منظومة العناصر الفنية الرئيسية للفن الإسلامي، والتي تشتمل على الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والخط العربي

وهذا الأخير يحمل في طياته وبين حروفه قدراً هائلاً من الجمال والتشكيل الفني الذاتي النابع من حركة الحرف وتآلفه مع بقية حركات الحروف الأخرى التي بهرت العالم كله. وقد اهتم كثير من الفنانين بهذا الفن فأبدعوا لنا العديد من اللوحات التي تتغنى بهذا الخط من خلال أنواعه المختلفة ومدارسه عبر القرون الطويلة الماضية، ولقد شرف هذا الخط بأن جعله الله قالباً لقرآنه الكريم وشرف لفته بأن جعلها الخالق عز وجل لغة أهل الجنة.

ويعتبر الخط العربي هو الفن الإسلامي الأول، فهو فن إبداعي لم ينل عند أمة من الأمم أو في حضارة من الحضارات ما ناله عند العرب والمسلمين من العناية به والتفنن فيه، فاتخذوه أولاً وسيلة للمعرفة، ونقل الأفكار، ثم ألبسوه لباساً قدسياً عندما جعلوه مجوداً جميلاً جديراً بكتابة آيات القرآن الكريم، فأصبح فناً يزين الكتب والدواوين وجدران وسقوف المساجد، والعمائر الضخمة، فكان زخرفة وفنا بذاته عدا ما يحمله من آيات وأشعار وحكم وأفكار .

صورة (١٢٤) بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإسلامية.
المصدر (Verla Ernst Wasmuth, ١٩٧٨, p٦٧)



صورة (١٢٥) بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإسلامية.
المصدر (Verla Ernst Wasmuth, ١٩٧٨, p٦٩)



عزيزي القارئ عزيزتي القارئة أتمنى أن أكون قد وفقت في تقديم المادة العلمية التي تحتاجون إليها في هذا المجال وأسأل الله العلي القدير أن يكون من العلم النافع يوم لا ينفع مال أو بنون كما لا يسعني إلا وأن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل من قدم لي يد العون حتى إخراج هذا الكتاب وأولهم زوجي العزيز الغالي كما أدعوا الله عز وجل أن يعينني على تقديم كل ما هو جديد في علم التطريز وأسأله جل في علاه أن يقبل مني هذا العلم خالصاً لوجهه. وأن يفيد كل من يقرأه ويعين على إخراج منتج نافع لربات البيوت وإلى لقاء آخر في كتاب جديد.

د/ سوزان علي عبد الحميد

الفيوم - مايو ٢٠١٠



فهرس المحتويات

الصفحة	الباب
(٣)	الإهداء.
(٤)	المقدمة.
(٧)	الفصل الأول "مدخل إلى التصميم الزخرفي".
(٢٤)	الفصل الثاني "طرق وأساليب التطريز المختلفة".
(٧٣)	الفصل الثالث "عناصر بناء التصميم للمنتج المطرز".
(٩٢)	الفصل الرابع "أسس بناء التصميم للمنتج المطرز".
(١٠١)	الفصل الخامس "مصادر تصميم المنتج المطرز".
(١٢٢)	الخاتمة.

فهرس الصور

الرقم	البب	الصفحة
١- أ	تصميم أساسي لتطريز بأسلوب الكنفاه "الايثامين".	(١١)
١- ب	تصميم أساسي للكروشية.	(١٢)
٢- أ	التصميم التطبيقي للتطريز بأسلوب الكنفاه "الايثامين".	(١٣)
٢- ب	التصميم التطبيقي للكروشية.	(١٣)
٣	تأثير أسلوب التطريز المستخدم على التصميم الأساسي للمنتج المطرز.	(١٤)
٤	بعض الأدوات اللازمة للتطريز.	(١٧)
٥	تأثير الخامات على التصميم المطرز.	(١٨)
٦	تأثير الخامات على المصمم.	(١٩)
٧	تأثير الوظيفة على شكل التصميم المطرز.	(٢١)
٨	تأثير الموضوع على شكل التصميم المطرز.	(٢٢)
٩	الكروشية.	(٢٥)
١٠	التريكو.	(٢٥)
١١	المكرمية.	(٢٦)
١٢	المشبيكات.	(٢٦)
١٣	الزركشة بالشراريب.	(٢٦)
١٤	تأثيرات بالتطريز.	(٢٧)
١٥	تصميم تطبيقي بأسلوب التضريب.	(٣٣)
١٦	بعض التصميمات الأساسية لتطريز بأسلوب التضريب.	(٣٣)
١٧	تصميم تطبيقي بأسلوب التراكيب.	(٣٤)
١٨	تصميم أساسي لأسلوب لاسيه الإبرة.	(٣٥)
١٩	تصميم تطبيقي بأسلوب لاسيه الإبرة.	(٣٥)
٢٠	لاسيه المكوك المستقيم.	(٣٦)

الرقم	الموضوع	الصفحة
٢١	لأسيه المكوك الحر. "Tatting"	(٣٦)
٢٢	لأسيه مختلط.	(٣٧)
٢٣	تصميم للتطريز بأسلوب النسيج المضاف "الابلليك".	(٣٧)
٢٤	طريقة وضع تصميم للتطريز بأسلوب النسيج المضاف	(٣٨)
٢٥	بعض غرز تثبيت النسيج المضاف "الابلليك".	(٣٩)
٢٦	الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بغرز تطريز يدوية.	(٣٩)
٢٧	الإضافة بين خامات منسوجة وغير منسوجة مثبتة يدوياً.	(٤٠)
٢٨	الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بالماكينة.	(٤٠)
٢٩	الجمع بين تجاور الخامات، وإضافة الخامات.	(٤١)
٣٠	"الابلليك" (المحشو) النافر.	(٤١)
٣١-أ	أسلوب التطريز بالأشرطة "Ribbon" عن طريق تنفيذ غرز التطريز.	(٤٢)
٣١-ب	أسلوب التطريز بالأشرطة "Ribbon" عن طريق عمل الورود.	(٤٢)
٣٢	الرقع بمساحات مختلفة.	(٤٣)
٣٣	الرقع بمساحة واحدة.	(٤٤)
٣٤	الرقع بالمساحات الصغيرة.	(٤٤)
٣٥	الرقع الهندسية.	(٤٥)
٣٦	الرقع العشوائية.	(٤٥)
٣٧	الرقع الكاتدرائية.	(٤٦)
٣٨	تصميم أساسي للتطريز المفتوح بالسحب "الأجور".	(٤٧)
٣٩	مفرش مطرز علي الحواف بالأجور المنسل.	(٤٨)
٤٠	نوع من التطريز المفتوح بسحب الخيوط "الفلترية".	(٤٩)
٤١	تطريز مفتوح بالشد والسحب.	(٥٠)

الرقم	البيانات	الصفحة
٤٢	تطريز مفتوح بالشد والسحب.	(٥٠)
٤٣	تصميم أساسي لتطريز مفتوح بالشد والسحب.	(٥٠)
٤٤	التطريز الدنماركي.	(٥١)
٤٥	التطريز السويسري.	(٥١)
٤٦	تطريز مادي.	(٥٢)
٤٧	تصميم تطبيقي للتطريز الإنجليزي.	(٥٣)
٤٨	تصميم أساسي للتطريز الإنجليزي.	(٥٣)
٤٩	تصميم تطبيقي للتطريز رينسانس.	(٥٣)
٥٠	تصميم أساسي للتطريز رينسانس.	(٥٣)
٥١	تصميم تطبيقي للتطريز كولبير.	(٥٤)
٥٢	تصميم أساسي للتطريز كولبير.	(٥٤)
٥٣	تطريز فينيس.	(٥٤)
٥٤	تطريز ويلاشين.	(٥٤)
٥٥	أسلوب تطريز التل.	(٥٥)
٥٦	الكنفاة والايتامين.	(٥٥)
٥٧	بعض أقمشة الكنفاه والايتامين.	(٥٦)
٥٨	تصميم أساسي لتطريز الايتامين والكنفاة ذو المساحات المرقمة.	(٥٧)
٥٩	تصميم أساسي لتطريز الايتامين والكنفاة ذو المساحات الملوثة.	(٥٨)
٦٠	تصميم أساسي لتطريز الايتامين والكنفاة ذو المساحات المرمزة.	(٥٩)
٦١	التطريز بأسلوب الايتامين فوق نسيج غير ظاهر الخيوط	(٥٩)
٦٢	تطريز أسيز.	(٦٠)
٦٣	أسلوب التطريز الأسود.	(٦٠)



الرقم	الموضوع	الصفحة
٦٤	(أسلوب الاسموك) النسيج ذو الطيات. 'Smoking'	(٦١)
٦٥	تصميم أساسي لتطريز الاسموك.	(٦٢)
٦٦	بعض أشكال تطريز الاسموك.	(٦٢)
٦٧	(أسلوب الاسموك) 'Smoking' عش النمل.	(٦٣)
٦٨	أسلوب غرز السطح اليدوية.	(٦٤)
٦٩	وحدة زخرفية تم تجريد.	(٦٥)
٧٠-أ	غزة السراجة.	(٦٥)
٧٠-ب	غزة الفرع.	(٦٥)
٧٠-ج	غزة السلسلة.	(٦٦)
٧٠-د	غزة النبتة "الغزة الخلفية".	(٦٦)
٧١-أ	غزة البطانية.	(٦٦)
٧١-ب	غزة الحشو.	(٦٦)
٧١-ج	غزة رجل الغراب.	(٦٧)
٧١-د	الغزة الرومانية.	(٦٧)
٧٢	بعض الغرز الزخرفية للسراجة.	(٦٧)
٧٣-أ	الغزة الطائرة.	(٦٨)
٧٣-ب	غزة ضلع السمكة.	(٦٨)
٧٤-أ	غزة العقدة الفرنسية "البذور".	(٦٨)
٧٤-ب	غزة المرجريت.	(٦٨)
٧٥-أ	غزة الترسمة "البطانية الدائرية".	(٦٩)
٧٥-ب	غزة العنكبوت.	(٦٩)
٧٥-ج	غزة الركوكو.	(٦٩)
٧٥-د	شكل منفذ غزة الركوكو.	(٦٩)
٧٦	الغزة الطائرة بشكل أفقي.	(٧٠)

الصفحة	الموضوع	الترتيب
(٧٠)	تصميم أساسي للتطريز بغرز السطح موزع عليه اللون.	٧٧
(٧٠)	تصميم تطبيقي مطرز بغرز السطح.	٧٨
(٧٤)	الأشكال المختلفة للنقطة.	٧٩
(٧٥)	عينات من الأقمشة توضح تأثير النقطة علي تصميمات الخامات.	٨٠
(٧٥)	بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل النقطة في التصميمات الزخرفية للتطريز.	٨١
(٧٦)	تأثير النقطة علي المنتج المطرز.	٨٢
(٧٨)	عينات من الأقمشة توضح تأثير الخط علي تصميمات الخامات المختلفة.	٨٣
(٧٨)	يوضح بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل الخط في التصميمات الزخرفية للتطريز.	٨٤-أ
(٧٩)	بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل الخط في التصميمات الزخرفية للتطريز.	٨٤-ب
(٨٠)	تأثير الخط علي المنتج المطرز.	٨٥
(٨٢)	تأثير الشكل علي المنتج المطرز.	٨٦
(٨٣)	تأثير الحجم علي المنتج المطرز.	٨٧
(٨٤)	تأثير الحجم علي المنتج المطرز.	٨٨
(٨٦)	تأثير غرز التطريز اليدوية المختلفة في إظهار الملمس في التصميم.	٨٩
(٨٧)	دائرة الألوان.	٩٠
(٨٧)	ألوان خيوط التطريز القطنية.	٩١
(٨٨)	ألوان خيوط التطريز القطنية.	٩٢
(٩٣)	الوحدة في التصميم.	٩٣
(٩٣)	الوحدة في المنتج المطرز.	٩٤

الرقم	الموضوع	الصفحة
٩٥	الاتزان الإشعاعي في التصميم المطرز.	(٩٤)
٩٦	الاتزان المحوري في التصميم المطرز.	(٩٤)
٩٧	الاتزان الوهمي في التصميم المطرز.	(٩٤)
٩٨	الإيقاع في التصميم المطرز.	(٩٥)
٩٩	التشعب في التصميم.	(٩٦)
١٠٠	الترايط والتكامل في التصميم المطرز.	(٩٧)
١٠١	التناسب في التصميم المطرز.	(٩٧)
١٠٢	التكرار الأفقي.	(٩٨)
١٠٣	التكرار الرأسي.	(٩٨)
١٠٤	التكرار المائل.	(٩٨)
١٠٥	أنواع مختلفة من التكرار.	(٩٩)
١٠٦	تصميم مطرز يعتمد على الفظم التحليلية.	(١٠٢)
١٠٧	تصميم مطرز يعتمد على التنظير الفلسفي.	(١٠٢)
١٠٨	بعض العناصر الطبيعية النباتية.	(١٠٣)
١٠٩	بعض العناصر الطبيعية النباتية المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.	(١٠٤)
١١٠	بعض العناصر الطبيعية الآدمية المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.	(١٠٤)
١١١	بعض العناصر الطبيعية من الحيوانات والطيور.	(١٠٥)
١١٢	بعض العناصر الطبيعية من الطيور والحيوانات المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.	(١٠٥)
١١٣	بعض العناصر الرمزية.	(١٠٦)
١١٤	بعض العناصر المصنعة المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.	(١٠٦)
١١٥	بعض أزياء الشعوب كمصدر من مصادر التصميم الزخرفي.	(١٠٧)
١١٦	بعض الزخارف المعمارية كمصدر من مصادر التصميم	(١٠٨)

الرقم	الباب	الصفحة
	الزخرفي.	
١١٧	بعض الزخارف المعمارية المطرزة.	(١٠٨)
١١٨	بعض زخارف ما قبل التاريخ.	(١١٠)
١١٩	بعض الزخارف النباتية الفرعونية مثل زهرتي اللوتس الزرقاء والبيضاء، ونبات البردي.	(١١٢)
١٢٠	بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإغريقية.	(١١٤)
١٢١	بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإغريقية.	(١١٤)
١٢٢	بعض الزخارف الرومانية.	(١١٦)
١٢٣	نماذج من الزخارف القبطية.	(١١٨)
١٢٤	بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإسلامية.	(١٢١)
١٢٥	بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإسلامية.	(١٢١)

قائمة المراجع

قائمة المراجع العربية:

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- أحمد صبري زايد: الزخارف "داسة مبادئ وأصول القواعد الزخرفية وعناصرها وأساليبها". ب-ط، القاهرة: دار الطلائع ١٩٩٧.
- ٣- أحمد صبري محمود زايد: تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين. ب-ط، القاهرة: دار الفضيلة، ١٩٩٨م - ١٤١٩هـ.
- ٤- أسامة النحاس: التصميمات الزخرفية الملونة. ب-ط، القاهرة: دار حراء، ب-ت (xxvii).
- ٥- إسماعيل شوقي: الفن والتصميم. ط٢، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٩٨.
- ٦- ثريا سيد نصر: التصميم الزخرفي في الملابس والنسيج. ط أولى، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٢.
- ٧- حمده محمد الغرباوي: التطريز في النسيج والزخرفة. ط أولى، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ب-ت.
- ٨- عزت زكي حامد قادوس، محمد عبد الفتاح السيد: الآثار والفنون القبطية. ط أولى، الإسكندرية: الحضري للطباعة، ٢٠٠٠.
- ٩- عمر النجدي: أبجدية التصميم. ب-ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.
- ١٠- فتح الباب عبد الحليم، أحمد حافظ رشيدان: التصميم في الفن التشكيلي. ب-ط، القاهرة: عالم الكتاب، ١٩٨٤.
- ١١- محمد طلعت، إيرين كريستوف: الفتاة والإبرة. القاهرة: المطابع الأميرية ببولاق، ١٩٣٩.
- ١٢- نادية محمود خليل: مكملات الملابس. ط أولى، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٩.

ثانياً الترجمات:-

١٣- إيفا ويلسون: ترجمة/ آمال مريود: الزخارف والرسوم الإسلامية. ب-ط، من منشورات المتحف البريطاني، ب-ت.

ثالثاً: القواميس والمعاجم والموسوعات:

١٤- ----: المعجم الوجيز. ب-ط، القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٩٩م- ١٤٢٠هـ.

رابعاً: المجلات العلمية والمؤتمرات:

١٥- حسن عبد العزيز الفار: "تصميمات الأقمشة المطبوعة وعلاقتها بالأزياء" دليل المؤتمر العلمي السادس للاقتصاد المنزلي، من ٢٣ إلى ٢٤ أبريل، القاهرة، ٢٠٠٠، (٢٤١ : ٢٦٠).

١٦- طارق مصطفى الشافعي: "دراسة تحليلية لمتطلبات التصميم النسجي للأزياء ذات الأقسام الطويلة" دليل المؤتمر العلمي السادس للاقتصاد المنزلي من ٢٣ إلى ٢٤ أبريل، القاهرة، ٢٠٠٠، (٣٢٩ : ٣٥٢).

١٧- محمد جمال عبد الغفور: كفاءة تأثير اللون والتصميم على تسويق المنسوجات والتحديات التي تواجهها" دليل المؤتمر العلمي السادس للاقتصاد المنزلي، من ٢٣ إلى ٢٤ أبريل، القاهرة، ٢٠٠٠، (٣٧٤ : ٣٨٠).

١٨- ياسر محمد سهيل محمد: "منظومة الاستلham في التصميم للمنسوجات" دليل المؤتمر العلمي السادس للاقتصاد المنزلي من ٢٣ إلى ٢٤ أبريل، القاهرة، ٢٠٠٠، (٣٩٤ : ٣٨٥).

خامساً: الدراسات العلمية:

أ- رسائل الماجستير:-

١٩- إيريني اسحق عبده شنودة: "اتجاهات حديثة في تصميم ملابس الأطفال المستوحاه من الفنون القبطية لزيادة القدرة التنافسية وإحياء الطابع القومي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية، ٢٠٠٢.

٢٠- ثريا سيد نصر: "النسيج المطرز في العصر العثماني في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، قسم الملابس والنسيج، ١٩٧٢.

٢١- رباب محمد السيد عبد الحميد: "علاقة الجوانب المعرفية بالمهارات اليدوية لبعض غرز التطريز اليدوي لدى طالبات شعبة الاقتصاد المنزلي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، قسم الاقتصاد المنزلي، ٢٠٠١.

٢٢- سوزان على عبد الحميد على: "تصميم أسلوب تطريز مبتكر من غرزة الركوكو تناسب مع الاتجاهات الملبسية لطالبات الجامعة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، قسم الاقتصاد المنزلي، ٢٠٠١.

٢٣- لمياء إبراهيم أحمد: "تطريز ملابس الطفل وأثره عليه في مرحلة الطفولة المبكرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية، ١٩٩٧.

رسائل الدكتوراه:

٢٤- أمل عويس صابر: "استحداث تصميمات معاصرة للتطريز من خلال المفردات التشكيلية للفن الإسلامي"، رسالة دكتوراه منشورة، كلية التربية النوعية، شعبة الاقتصاد المنزلي، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤.

٢٥- علا على علوان عمر: "إعداد منهج مقترح لمادة التصميم والتطريز لشعبة الملابس والنسيج وقياس فعاليته"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الاقتصاد

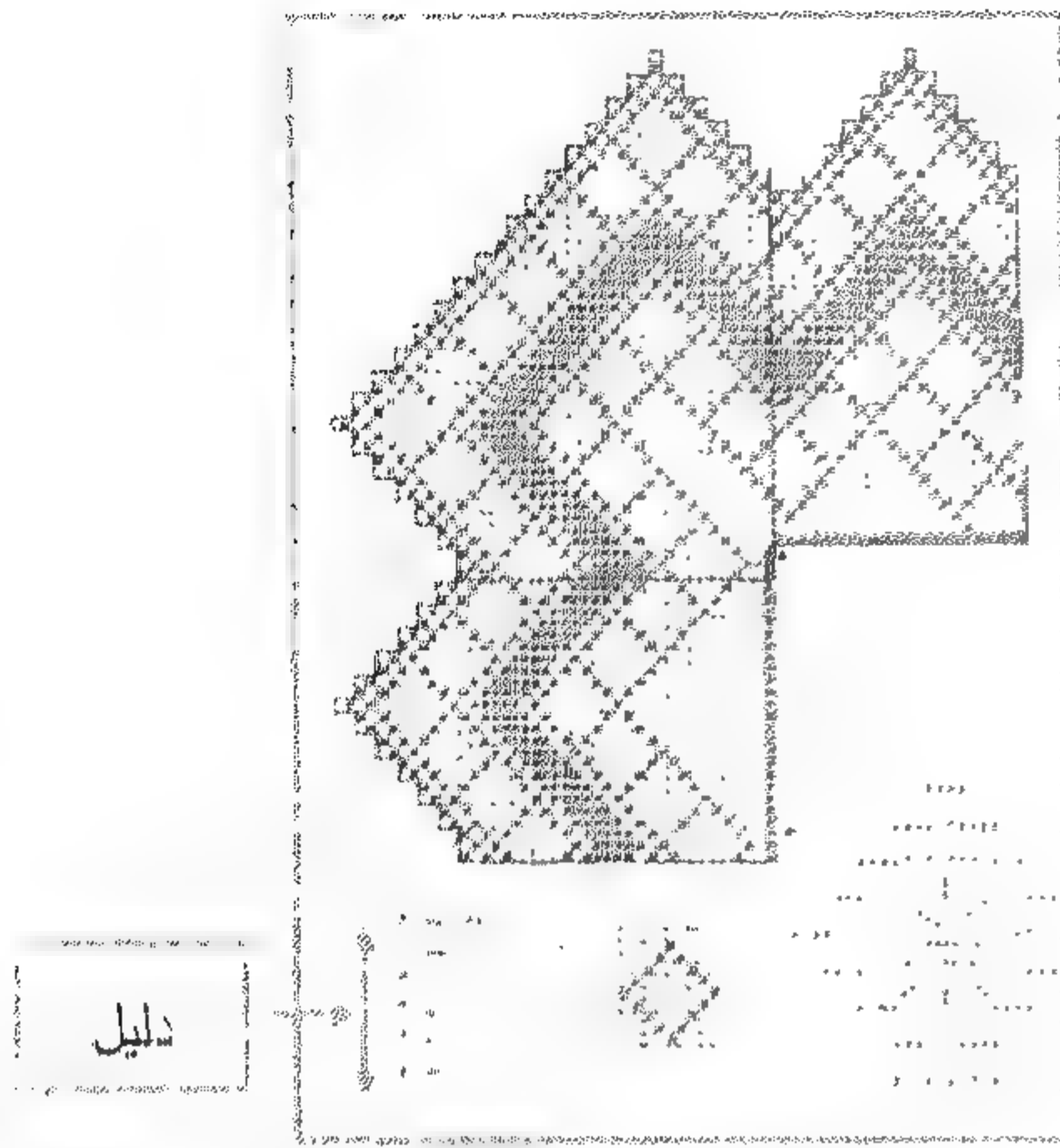
قائمة المراجع الأجنبية:

- ٢٦- **Brull, Sheila:** Dictionary of Stitches, London: Cavendish House, ١٩٨٤.
- ٢٧- **Colton, Virginia:** Reader's Digest Complete Guide to Needlework, Thirteenth Printing, America: ١٩٩٠.
- ٢٨- **Hargrave, Harriet:** Mastering Machine Applique "Mock Hand Applique and Other Techniques", First Published, California: C&T Publishing, ١٩٩١.
- ٢٩- **Seward, Linda:** Beautiful Patchwork Gifts. First Published, New York: Sterling Publishing Co., Inc, Inc, ١٩٨٩.

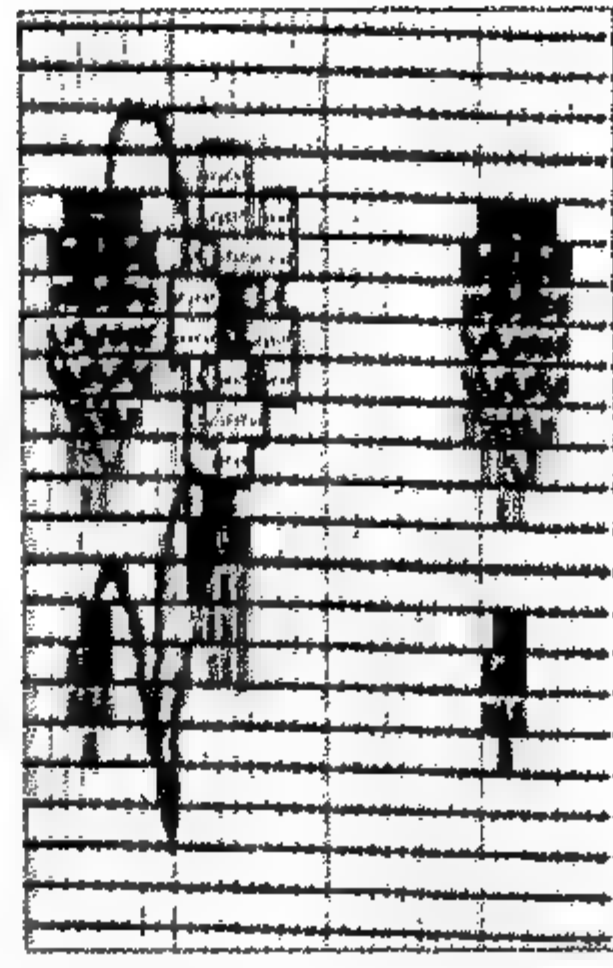
مواقع على شبكة المعلومات:

- ٣٠- www.Dictionary of Stitches.com
- ٣١- www.Home.com
- ٣٢- www.keepsaquiting.com





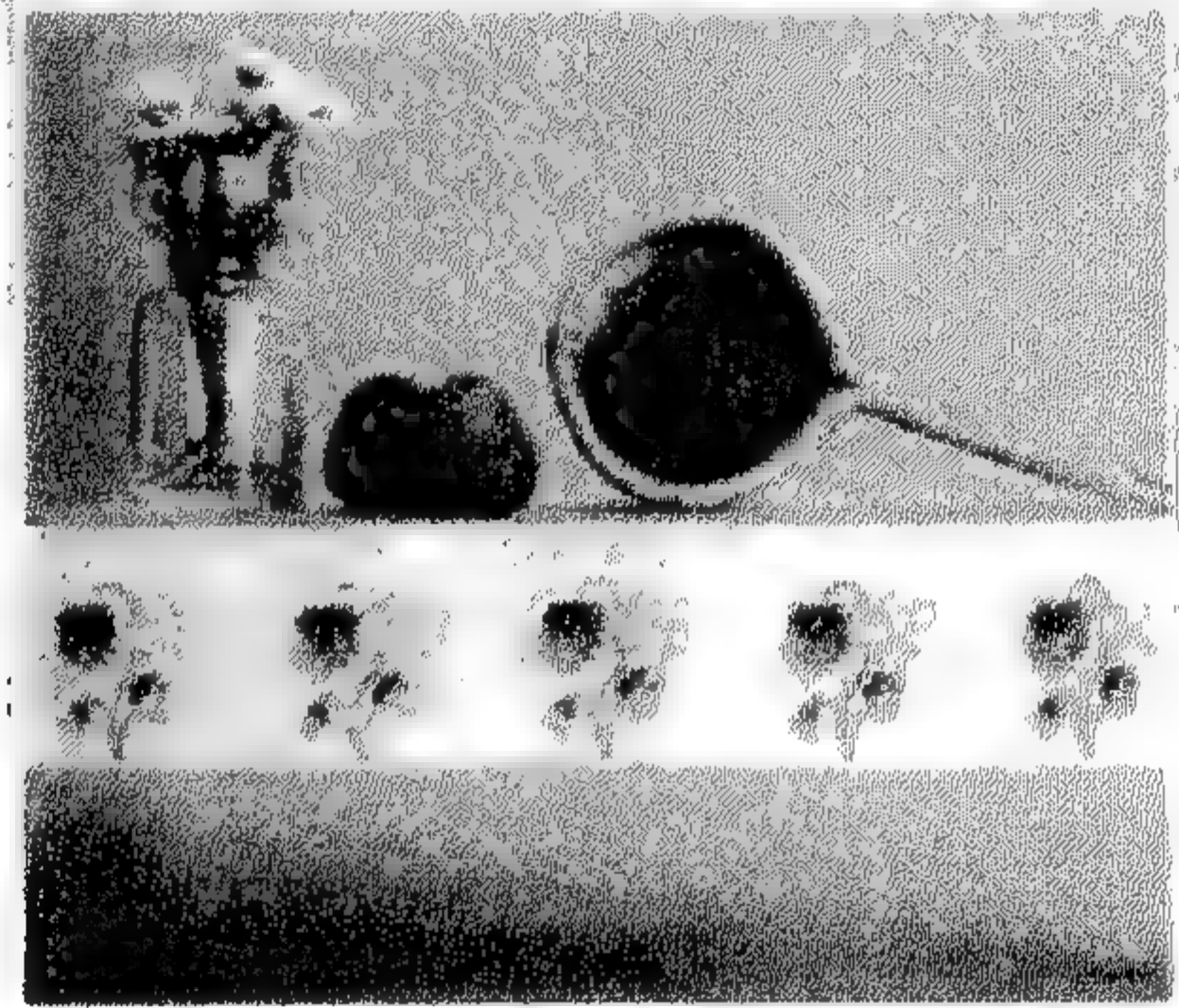
صورة (أ-١) تصميم أساسي لتطريز بأسلوب الكنفاه "الايثامين".
المصدر (Dover Publication, 1987, 37, 49)



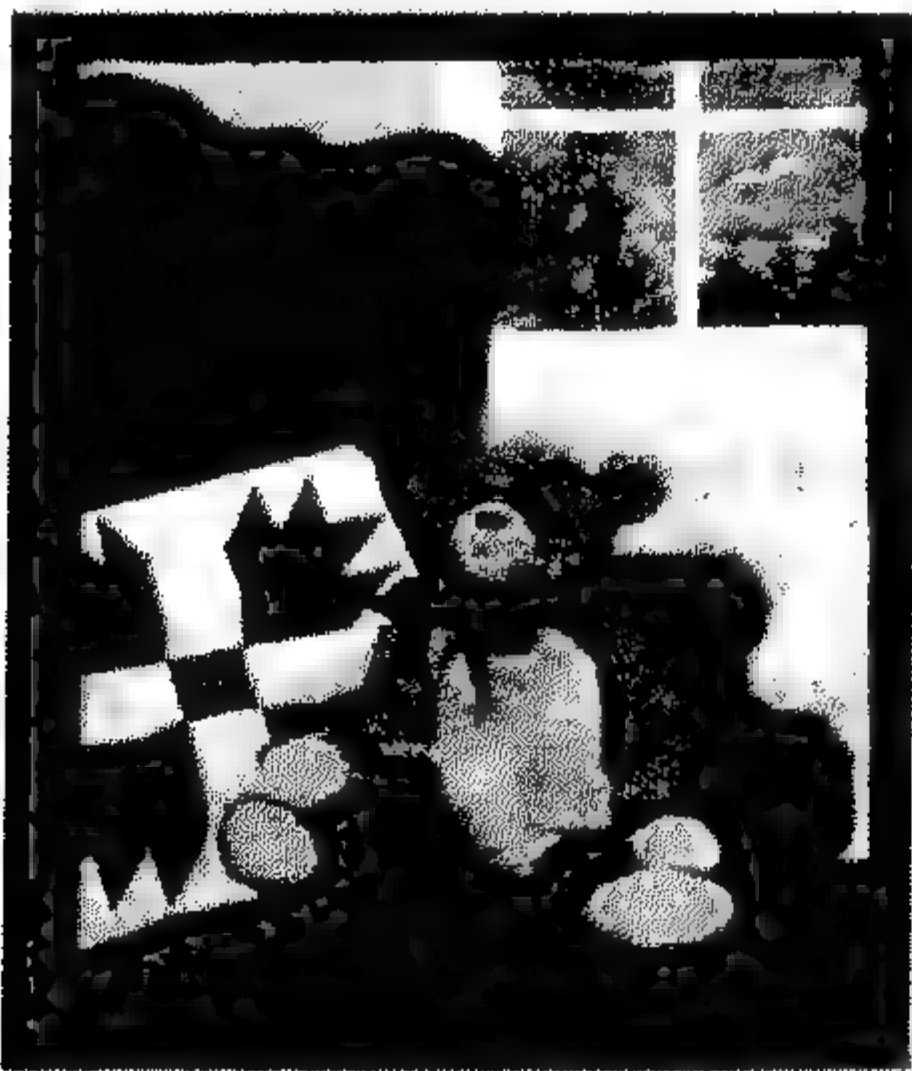
صورة (ب-١) تصميم أساسي للكروشية.
المصدر (Eaton Jan, 1997, 33)



صورة (ب-٢) التصميم التطبيقي للكروشية.
المصدر (Eaton Jan, 1997, 34)



صورة (أ-٢) التصميم التطبيقي للتطريز بأسلوب الكنفاه "الايثامين".
المصدر (Dover Publication, 1987, 37, 49)



صورة (٥) تأثير الخامات علي التصميم المطرز.



أسلوب الكنفاه

أسلوب الابلريك

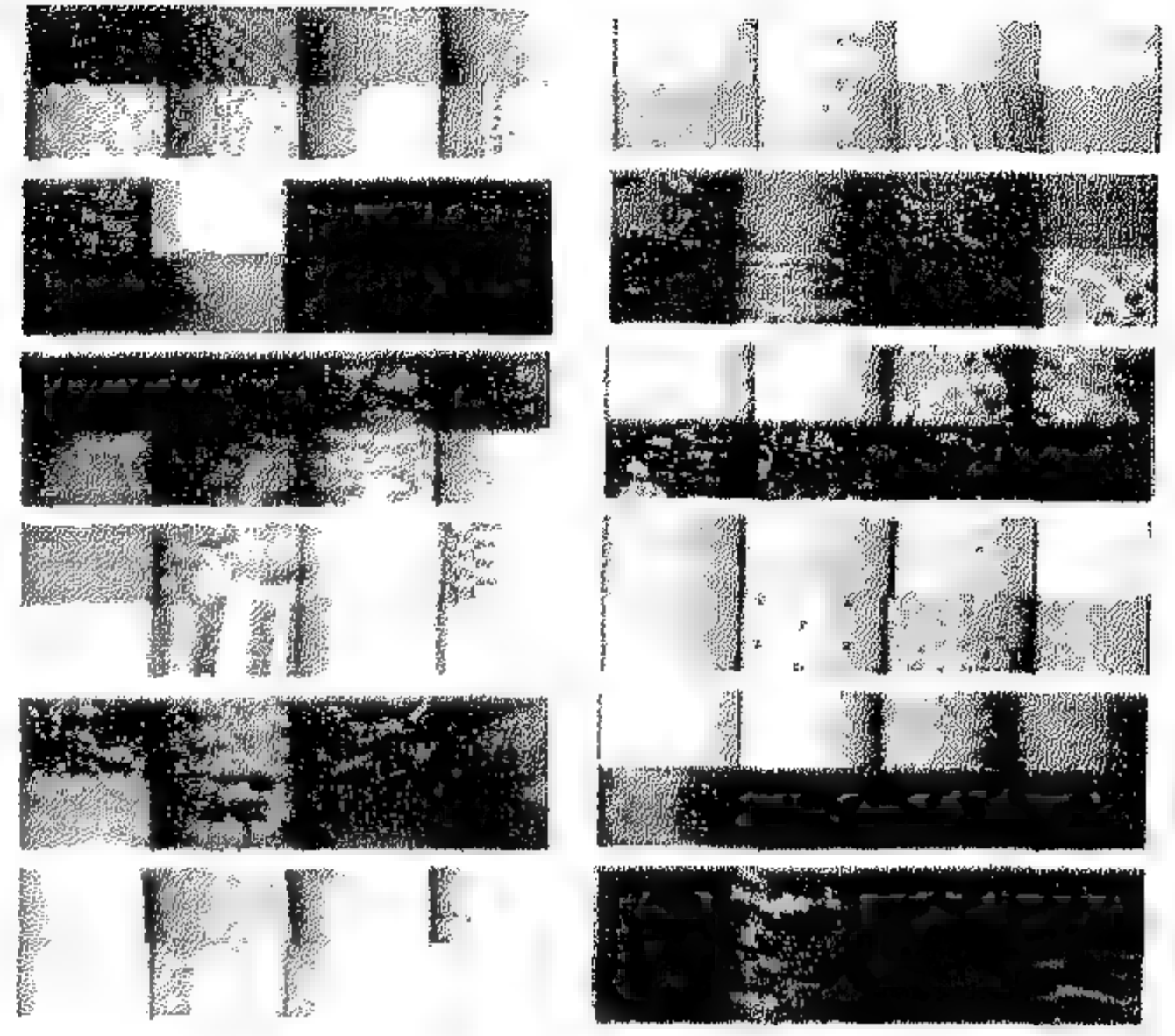
صورة (٣) تأثير أسلوب التطريز المستخدم علي
التصميم الأساسي للمنتج المطرز.



تطريز فستان



تطريز فستان طفلة

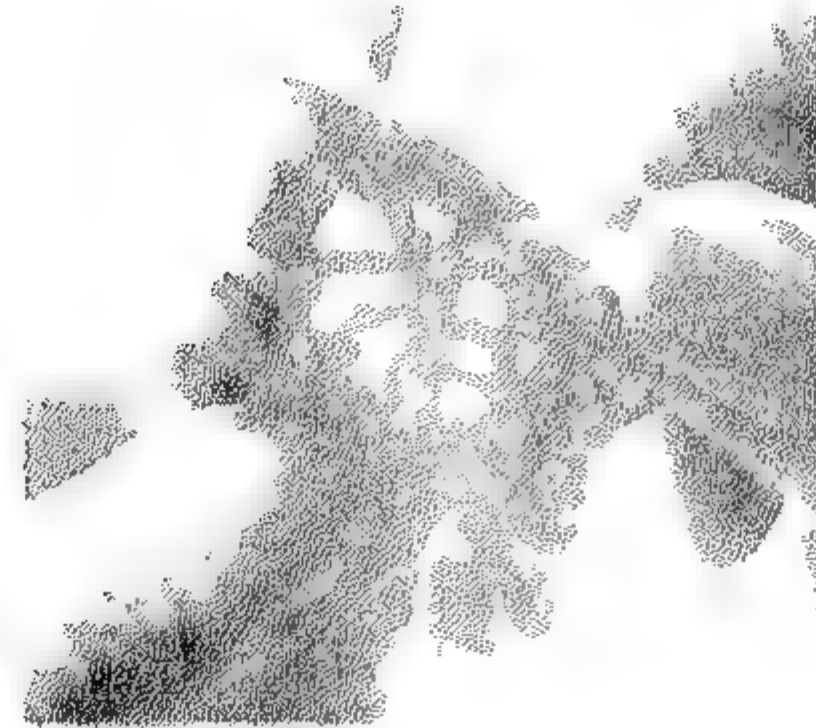


صورة (٧) تأثير الوظيفة على شكل التصميم



صورة (٦) تأثير الخامات علي المصمم

صورة (٨) تأثير الموضوع علي شكل التصميم المطرز



صورة (١٠) التريكو

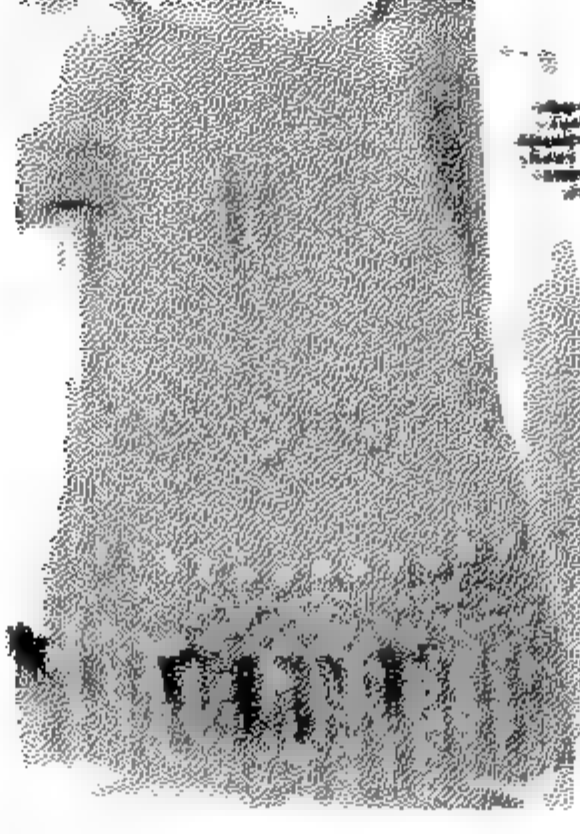
المصدر (www.com). جروب نساء



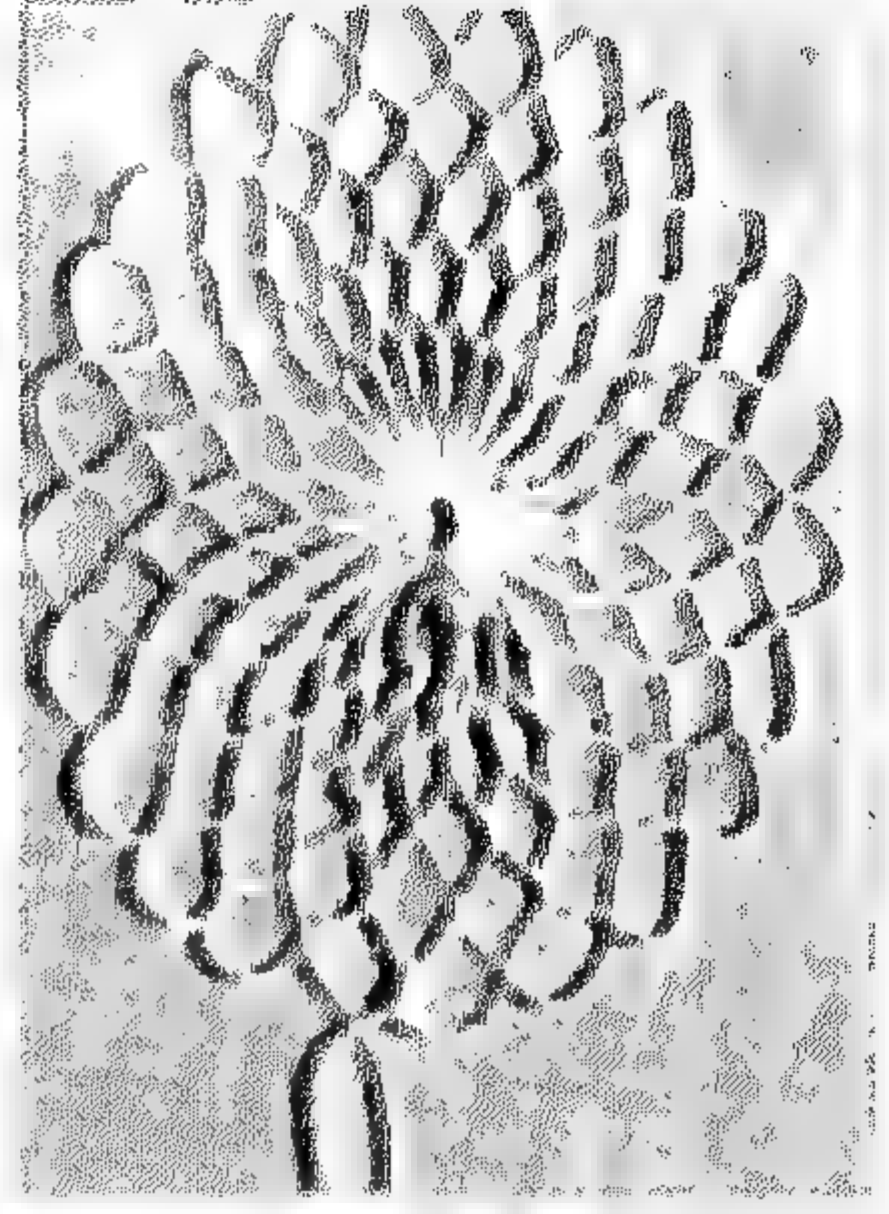
صورة (٩) الكروشية

صورة (١١) المكرومية





صورة (١٣) الزركشة بالشراريب.

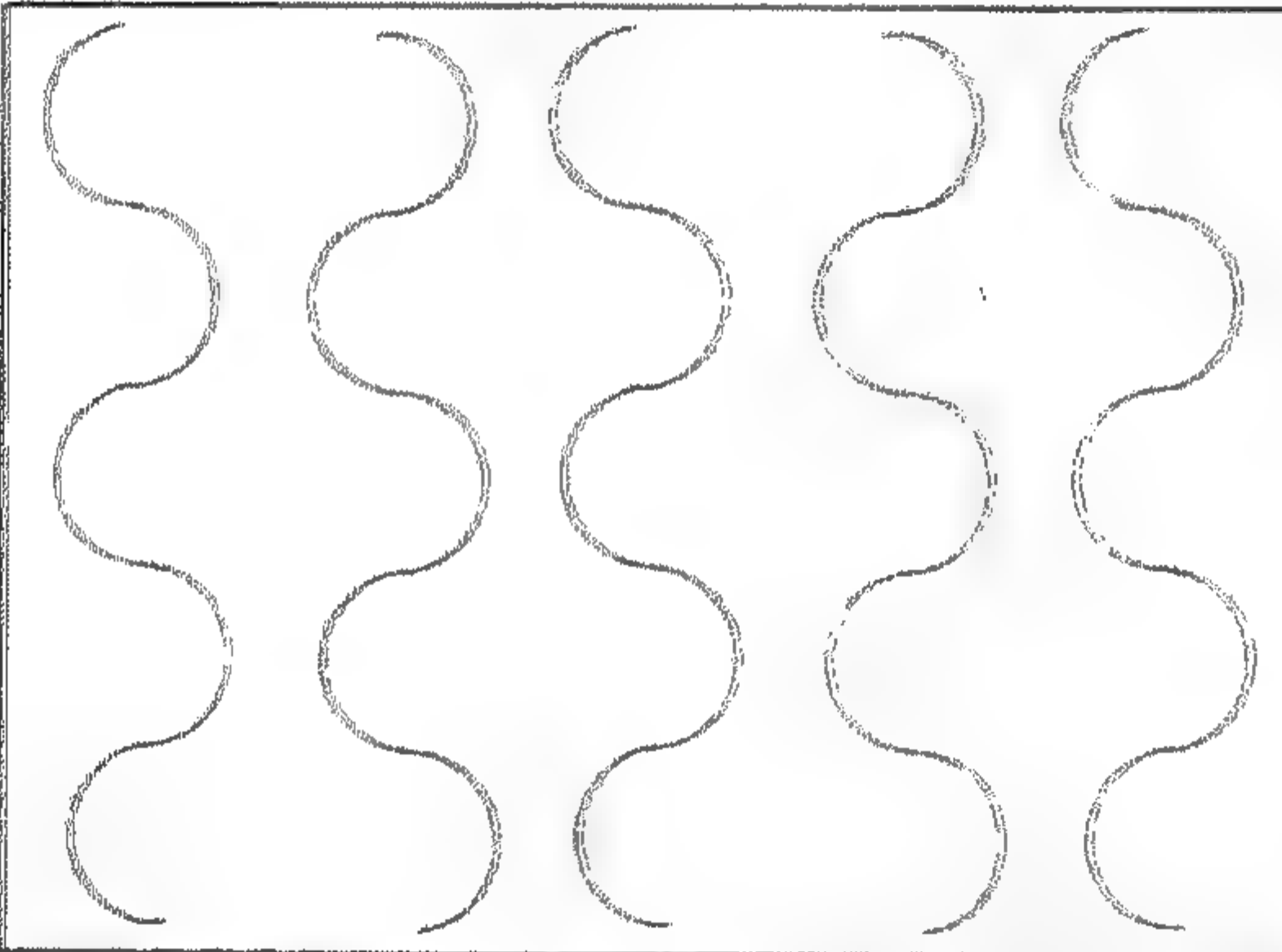


صورة (١٢) المشبكات.

المصدر (Brull Sheila, 1984, 166).

صورة (١٤) تأثيرات بالنطريز.

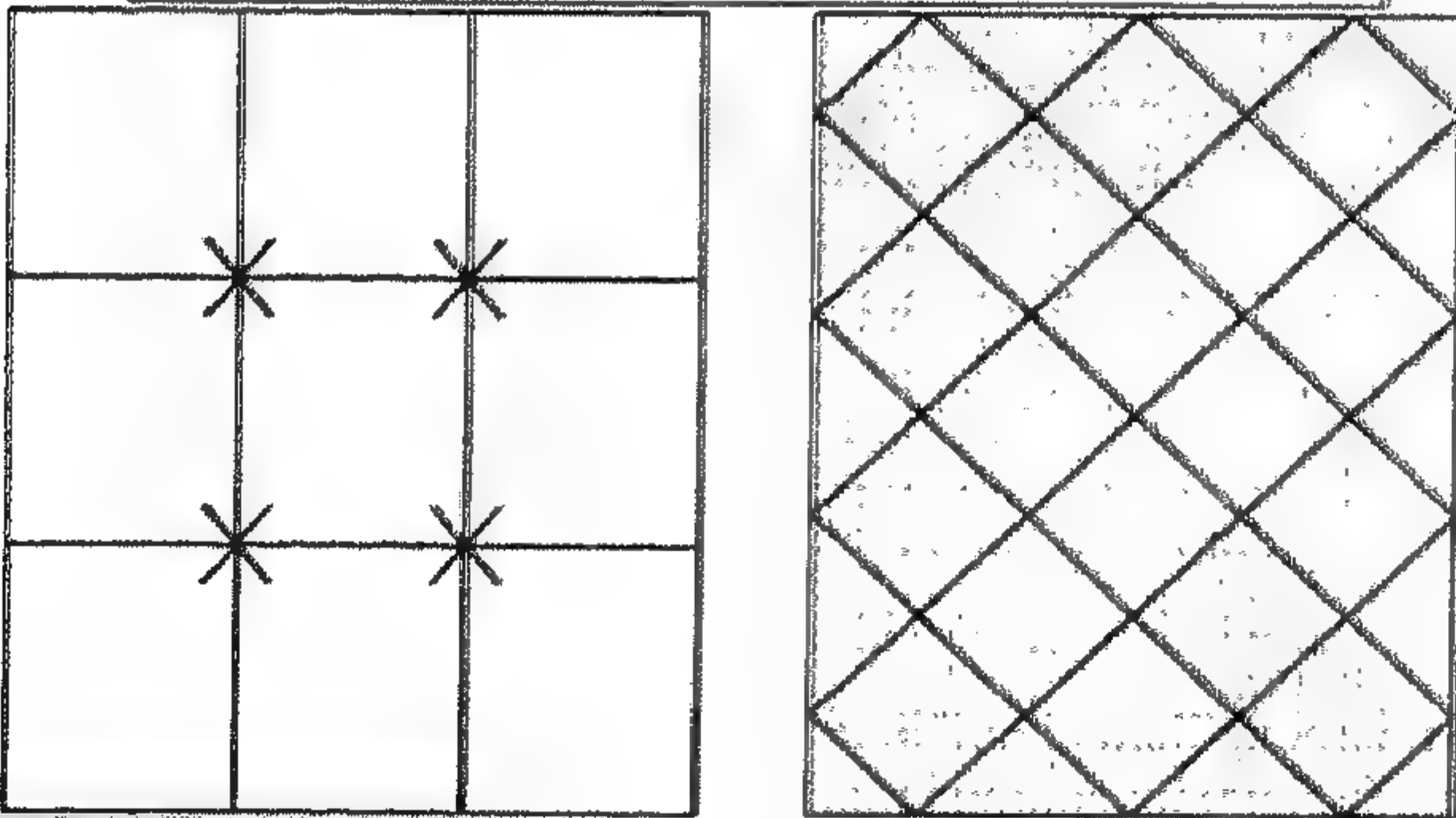
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (١٥) تصميم تطبيقي بأسلوب

التضريب.

المصدر (Brull Sheila, 1984,)

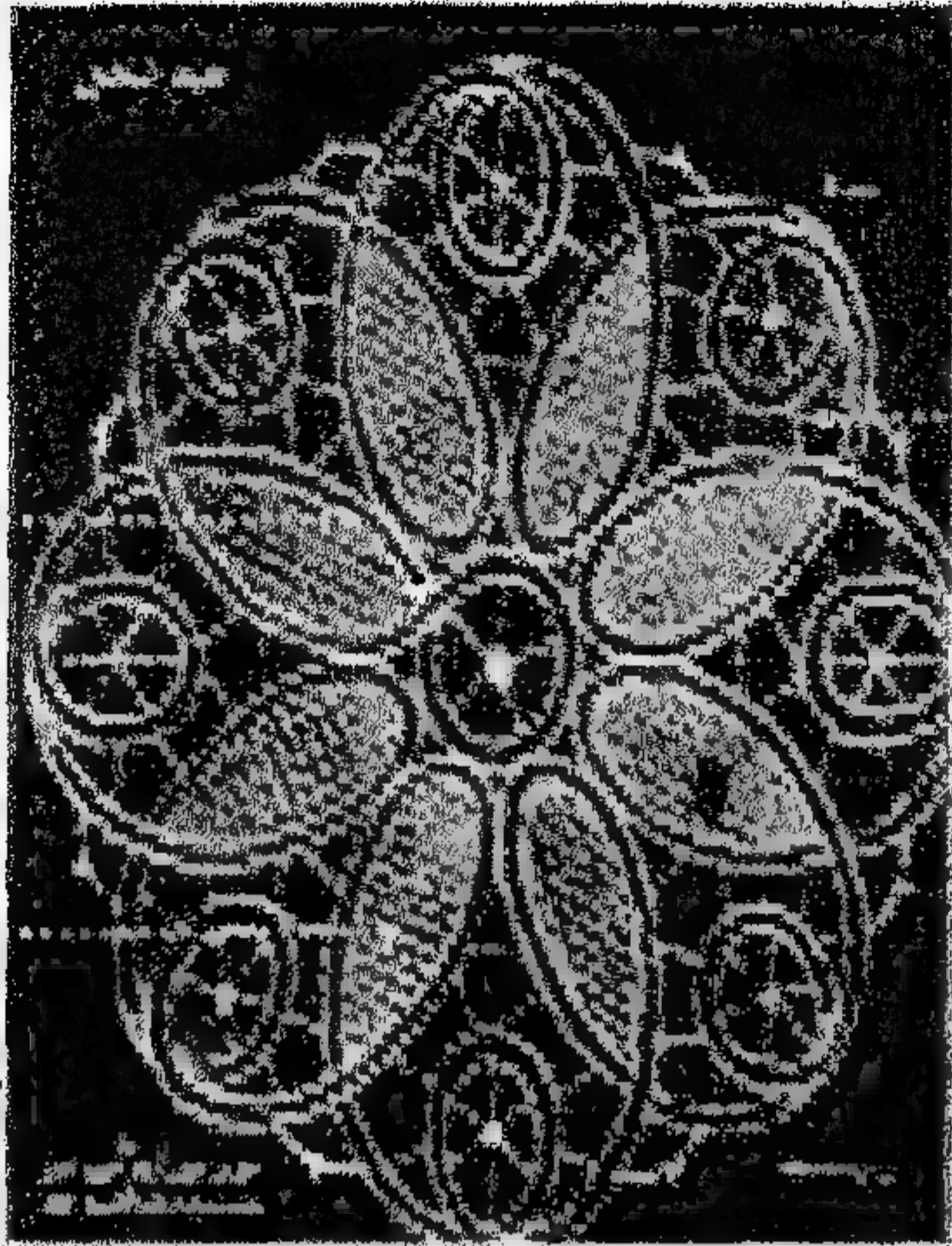


صورة (١٦) بعض التصميمات الأساسية لنطريز بأسلوب

للتضريب.



غرزة التفق



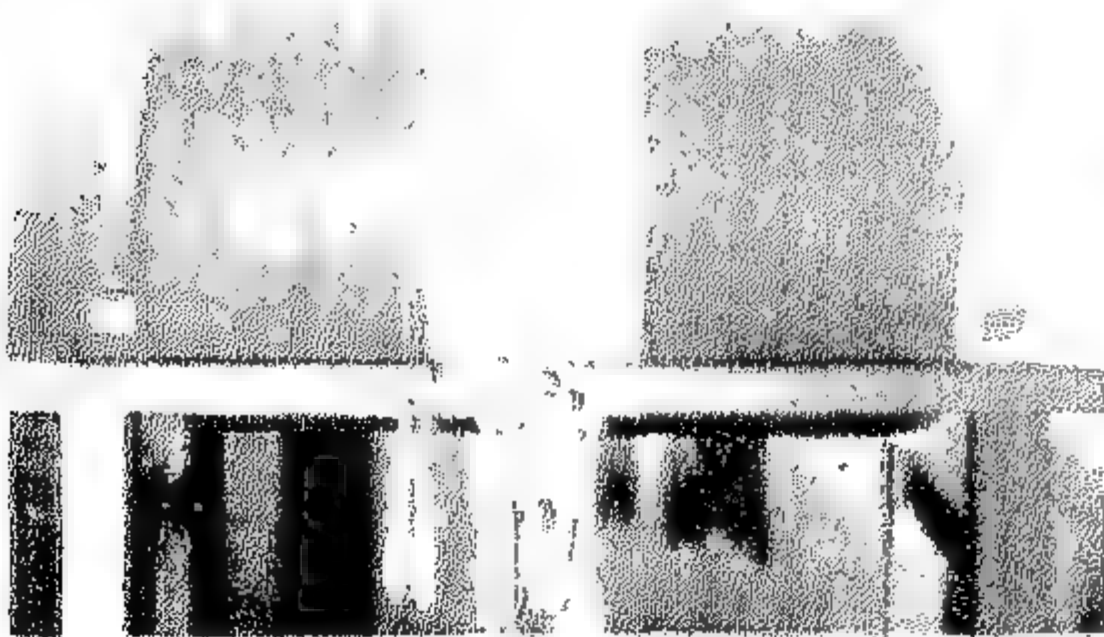
غرز اللاسيه

صورة (١٨) تصميم أساسي لأسلوب لاسيه

غرزة التفرينة

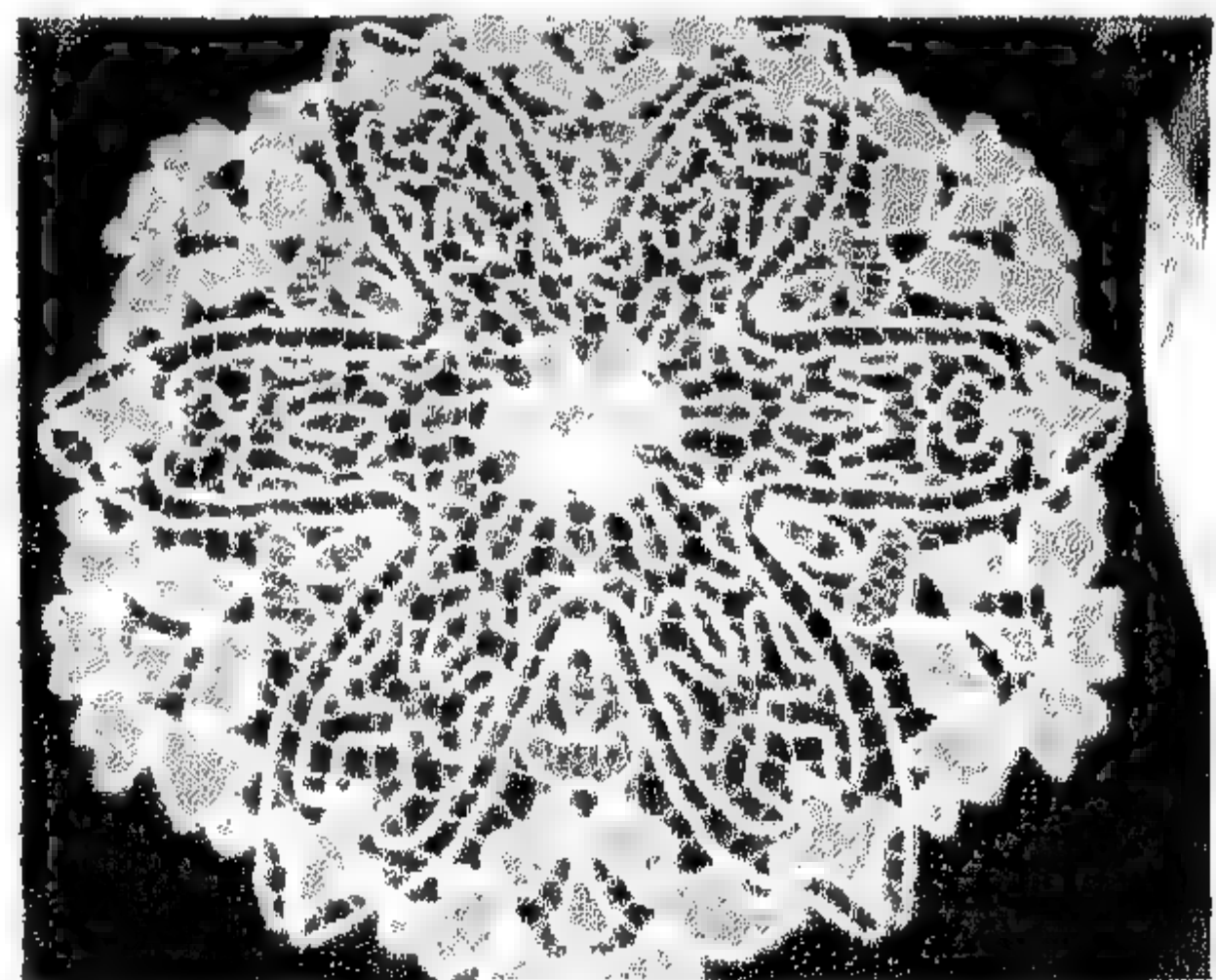


صورة (١٧) تصميم تطبيقي بأسلوب التراكييب.



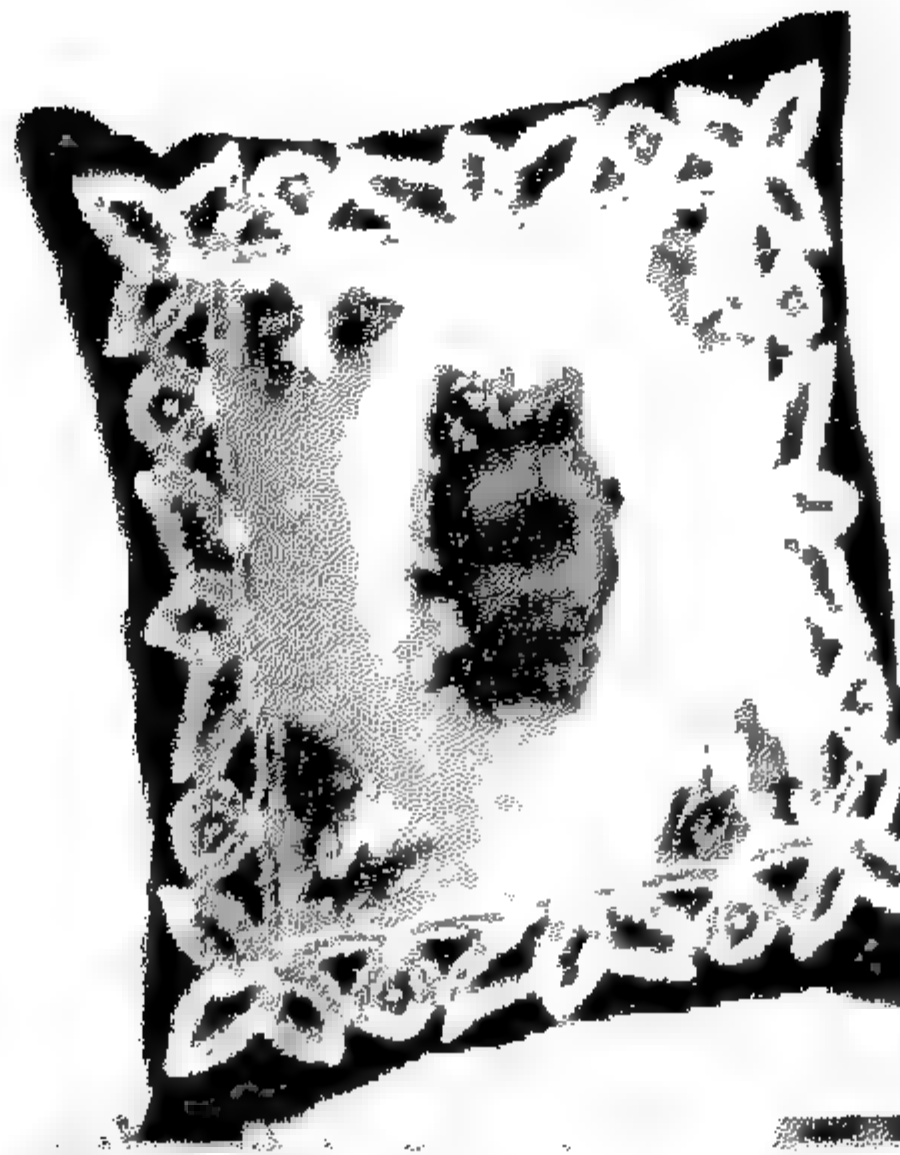
صورة (٢٠) لاسيه المكوك المستقيم.

المصدر (Brull Sheila, 1984, 17).

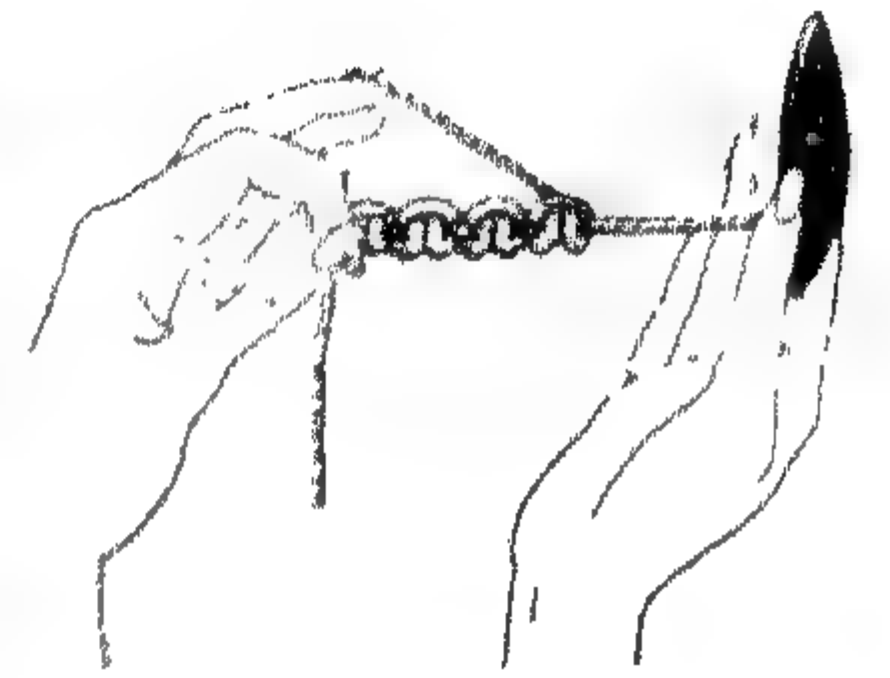
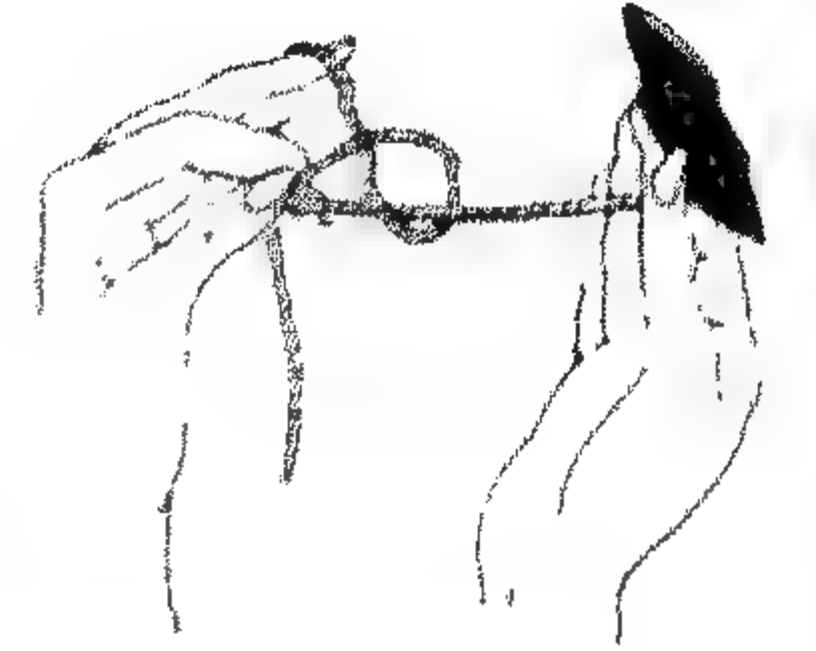
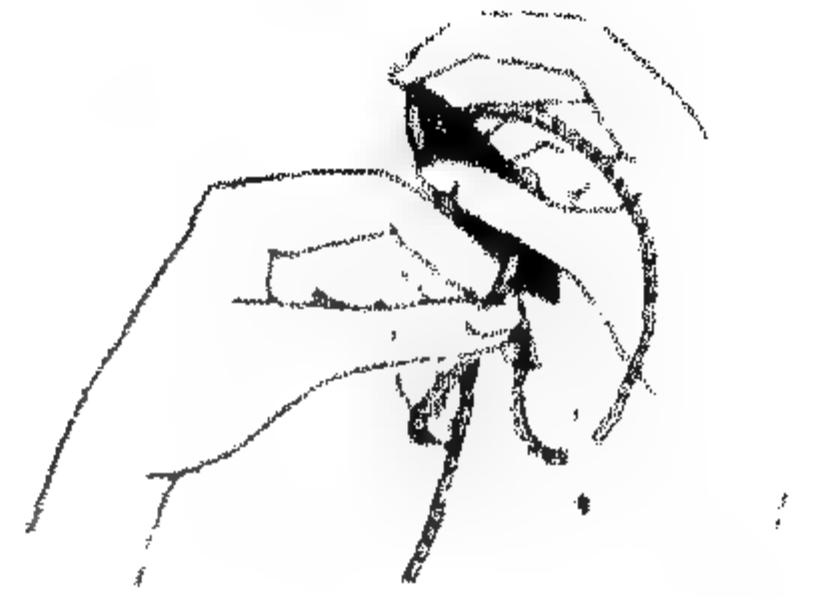


صورة (١٩) تصميم تطبيقي بأسلوب لاسيه

الإبرة.



صورة (٢٢) لاسيه مختلط.

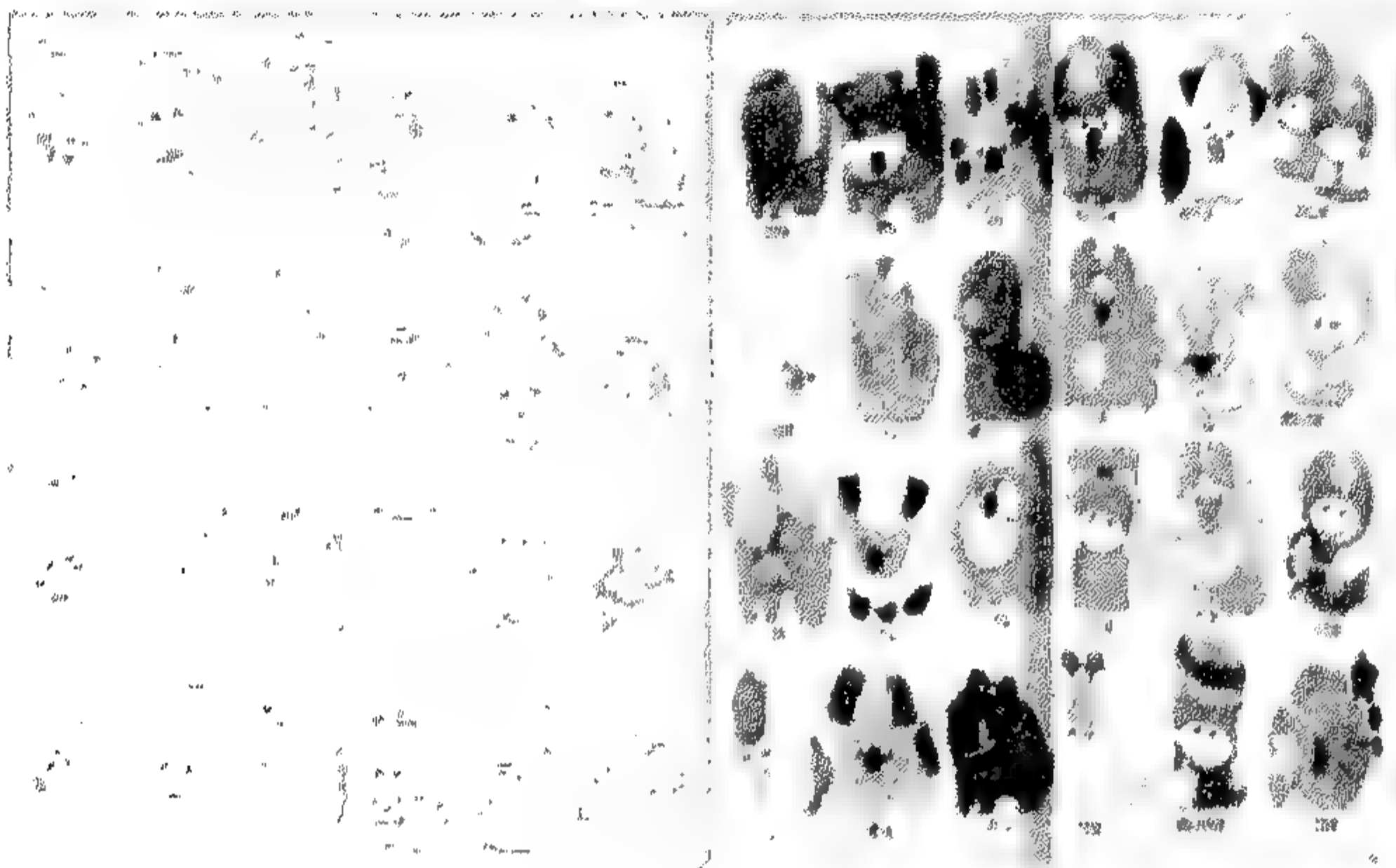


Double knot left loose



صورة (٢١) لاسيه المكوك الحر "Tatting".

المصدر (Brull Sheila, 1984, 193).

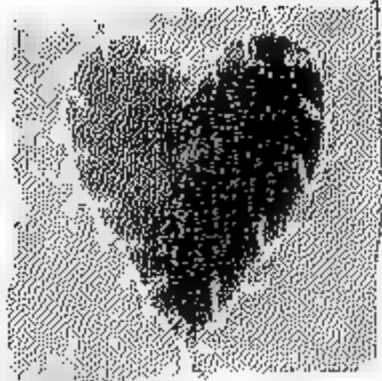


التصميم الأساسي

التصميم التطبيقي

صورة (٢٣) تصميم للتطريز بأسلوب النسيج المضاف "الابلليك".

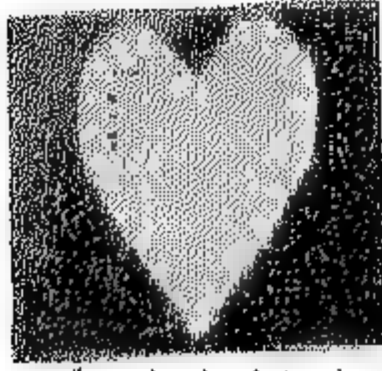




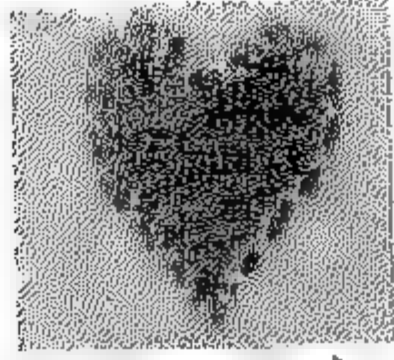
غرزة الريشة



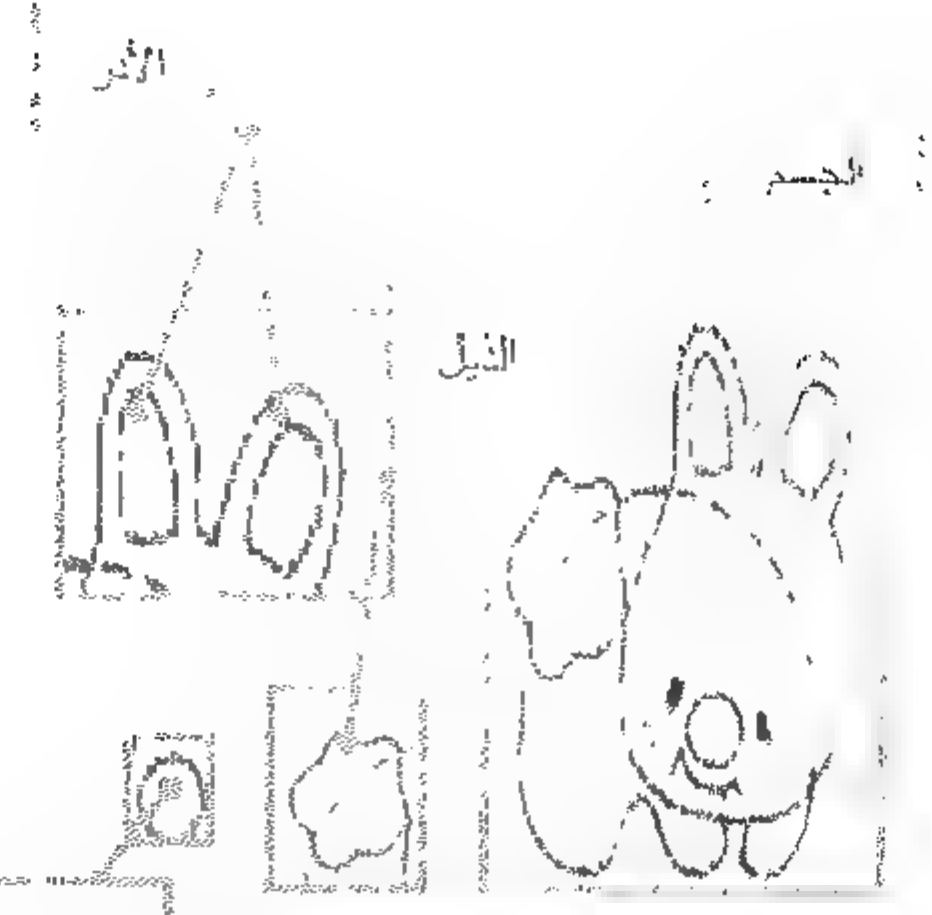
غرزة الشلالة



غرزة البطانية



غرزة الضرب



الأنف

التصميم الأساسي

التصميم التطبيقي

صورة (٢٥) بعض غرز تثبيت النسيج المضاف "الابليلك".

المصدر (إيلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٢٩).

صورة (٢٤) طريقة وضع تصميم للتطريز بأسلوب النسيج المضاف "الابليلك".



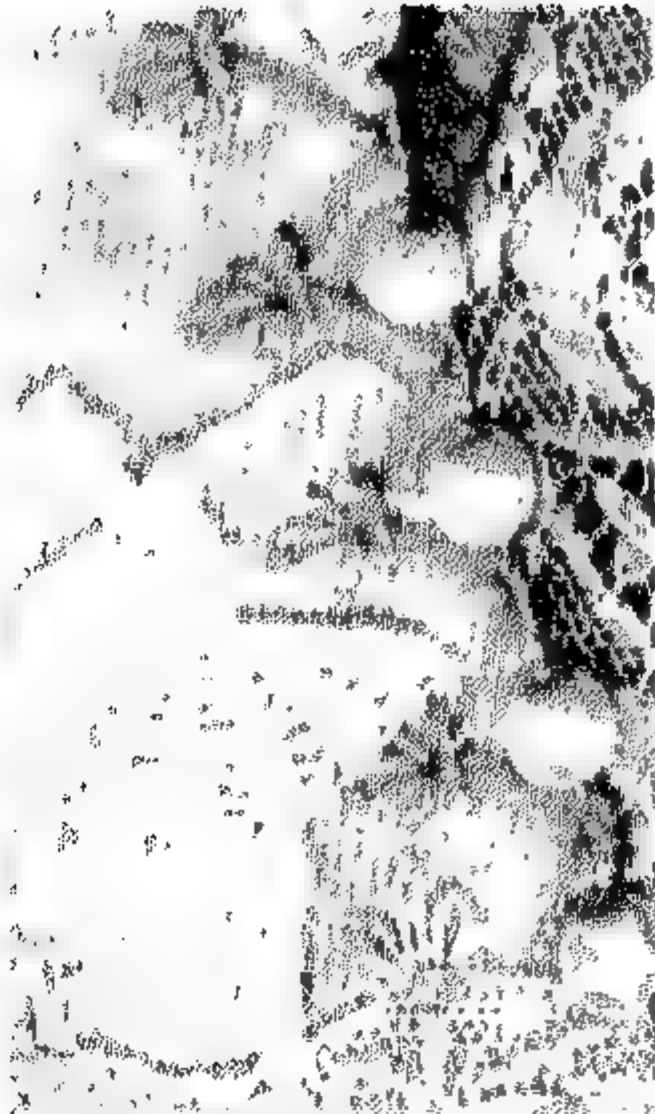
غرزة

غرزة

صورة (٢٦) الإضافة بين

خامات منسوجة مختلفة مثبتة

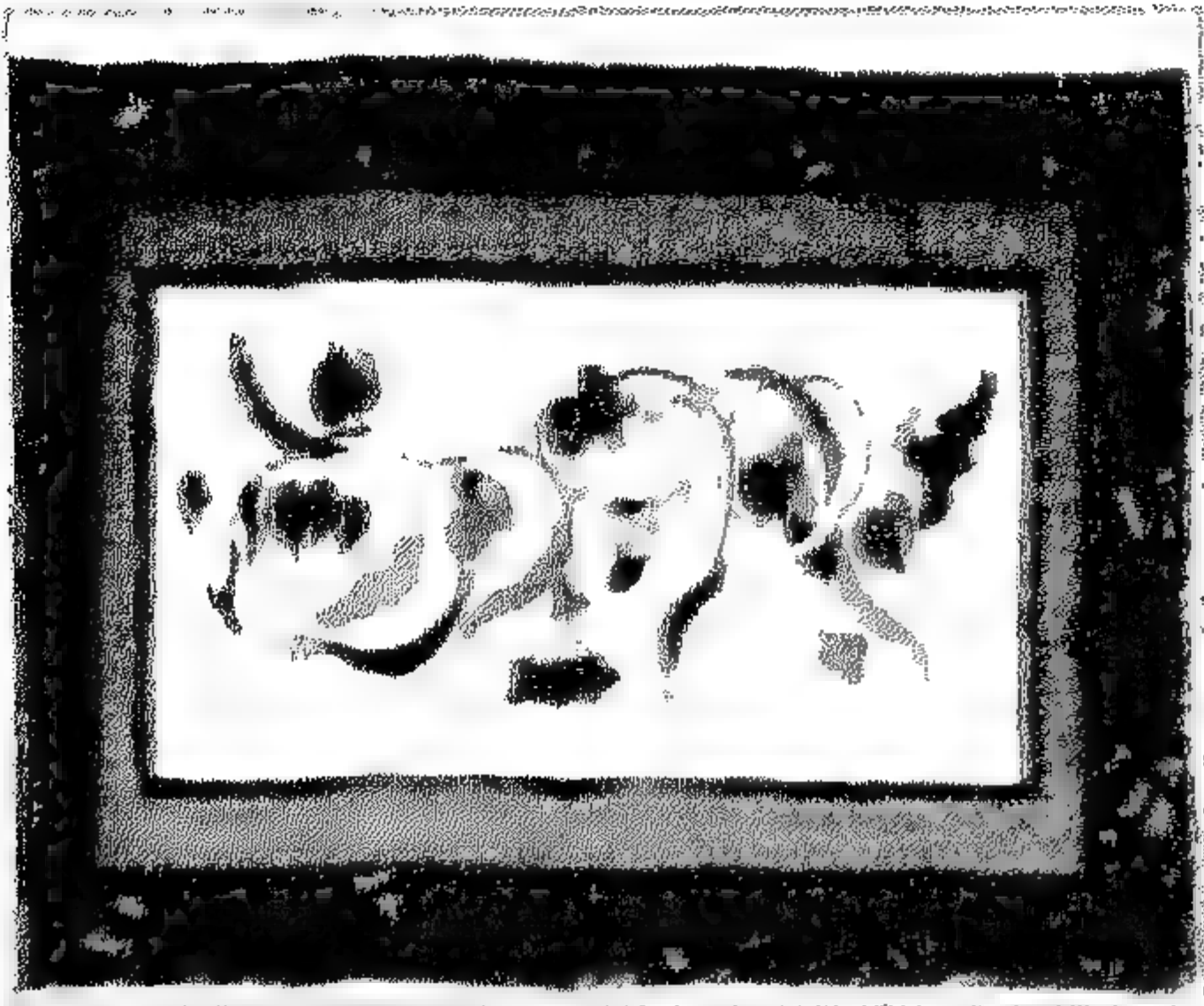
بغرز تطريز يدوية.



صورة (٢٧) الإضافة بين خامات منسوجة وغير منسوجة مثبتة يدويا.

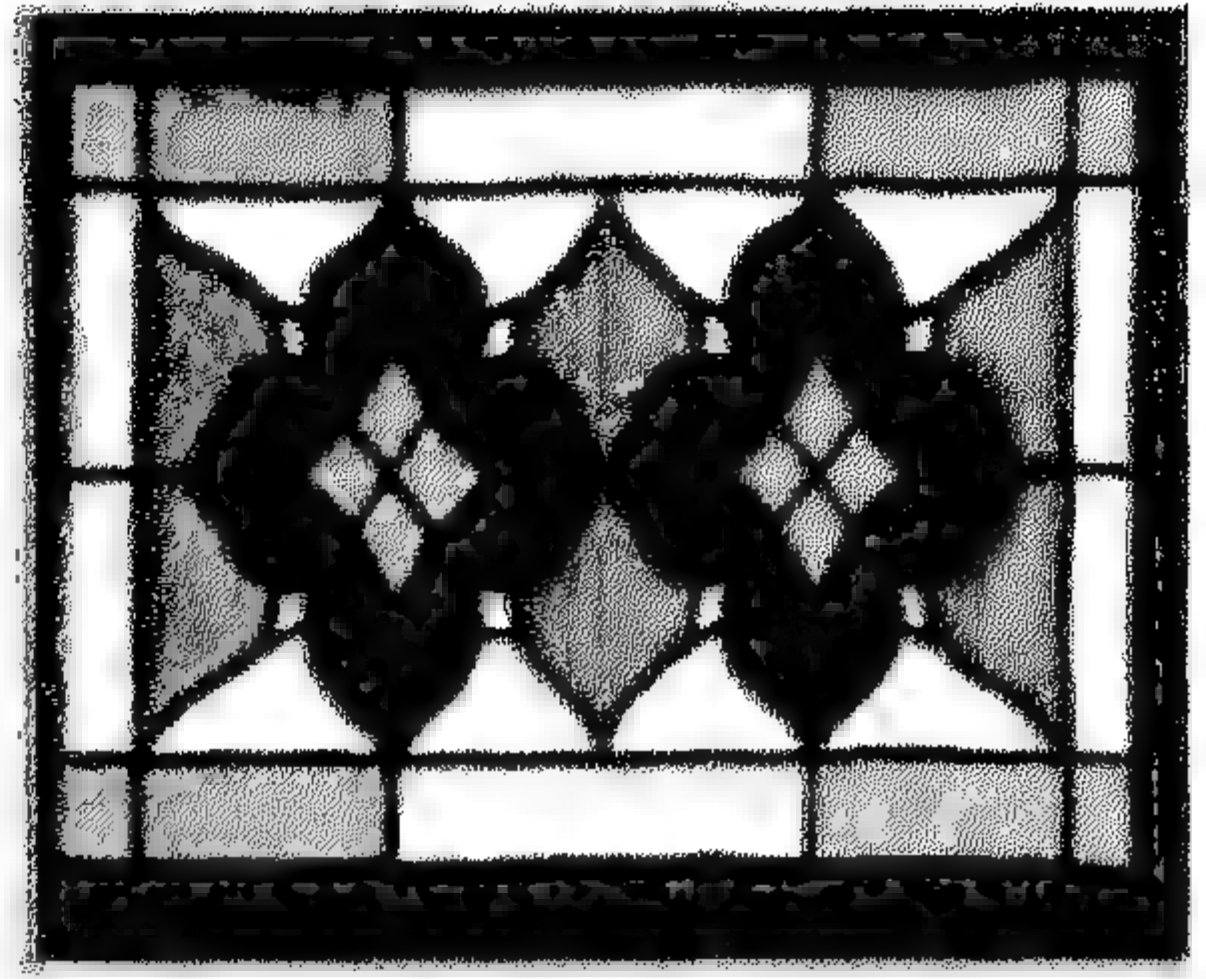
المصدر (Zieman Nancy, 1997, 36) & (www. Dictionary of Stitches.com).





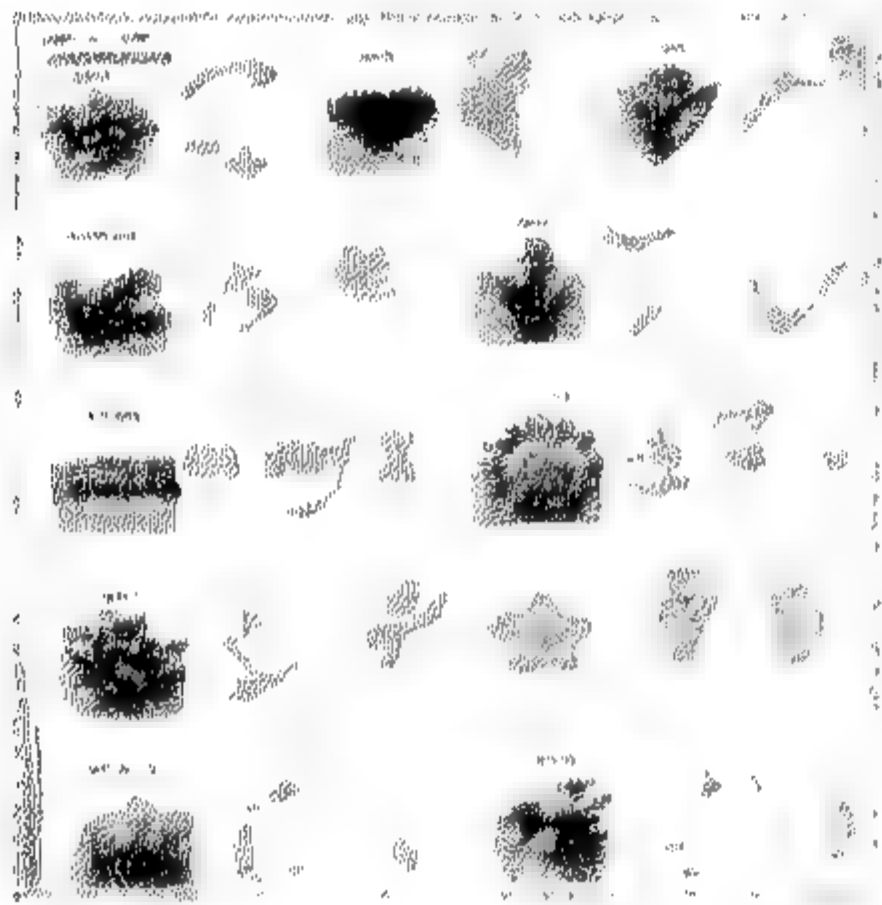
صورة (٢٩) الجمع بين تجاور الخامات. وإضافة
الخامات.

المصدر (Hargrave Harriet, 1991, 103).

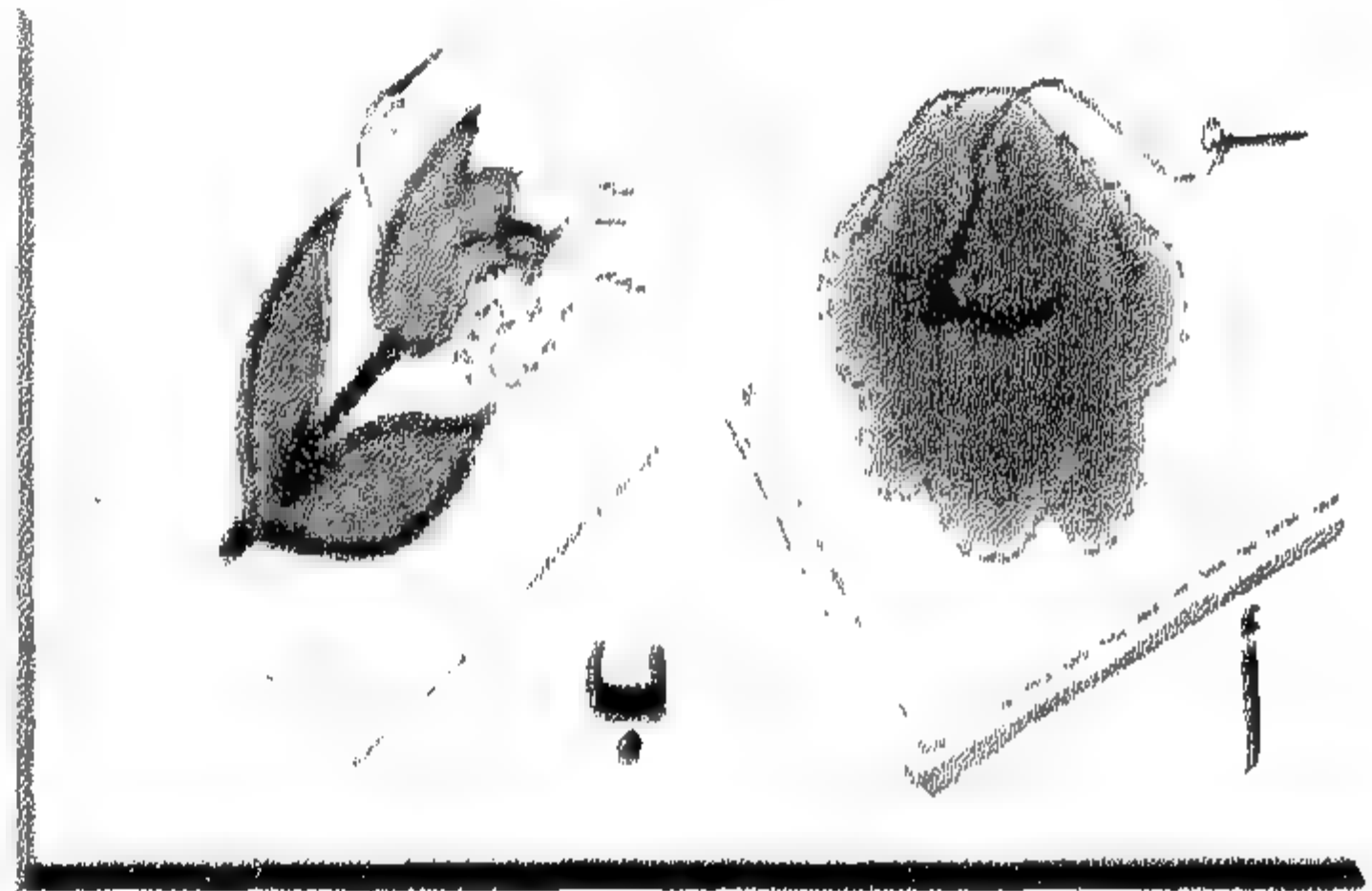


صورة (٢٨) الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة
مثبتة بالمكينة.

المصدر (Hargrave Harriet, 1991, 108).



صورة (٣١-أ) أسلوب التطريز بالأشرطة "Ribbon"
عن طريق تنفيذ غرز التطريز اليدوية.



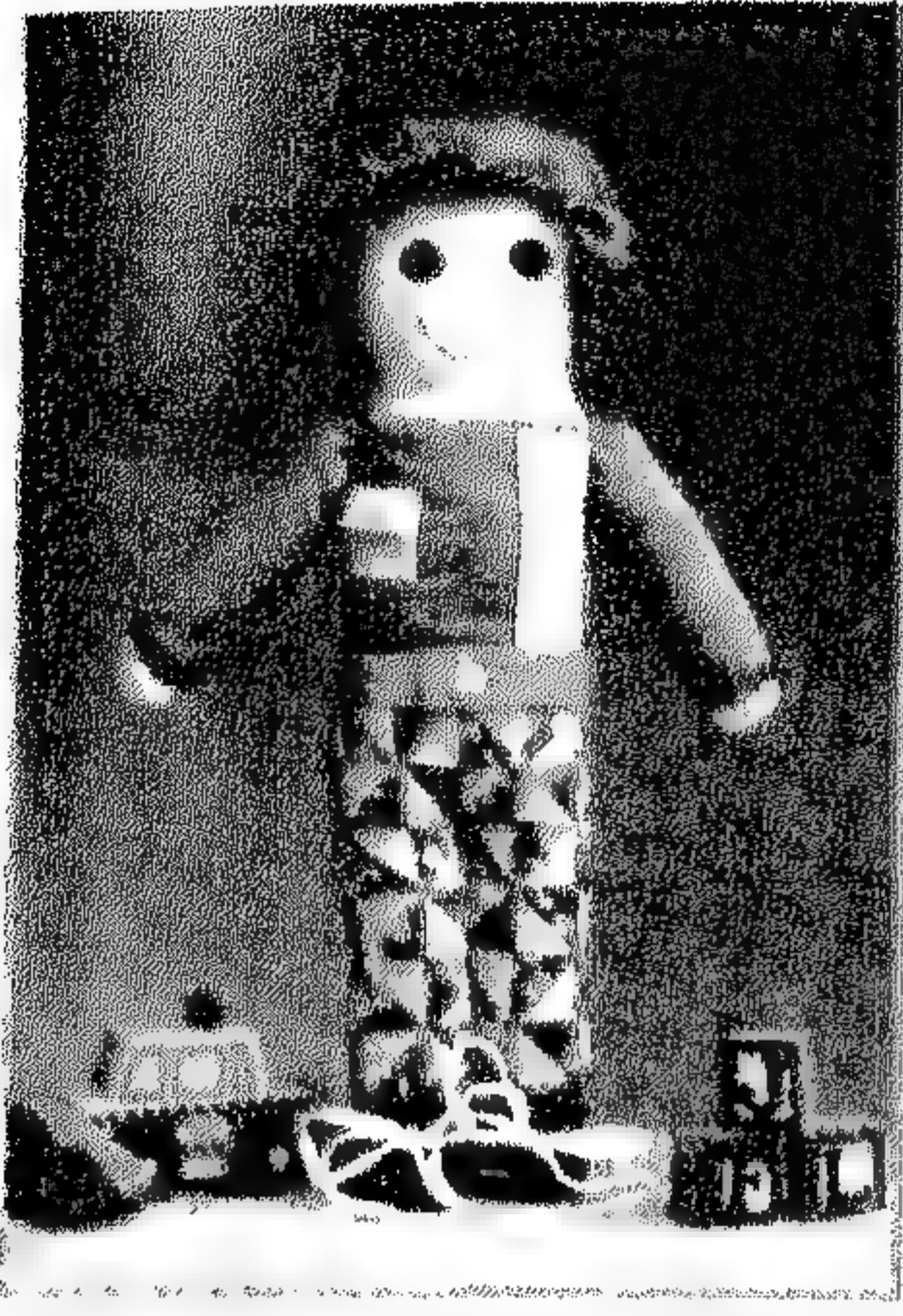
صورة (٣٠) "الابلليك" المحشو (النافر).
المصدر (إيلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٣٤).



صورة (٣١) الإضافة بالشرائط.



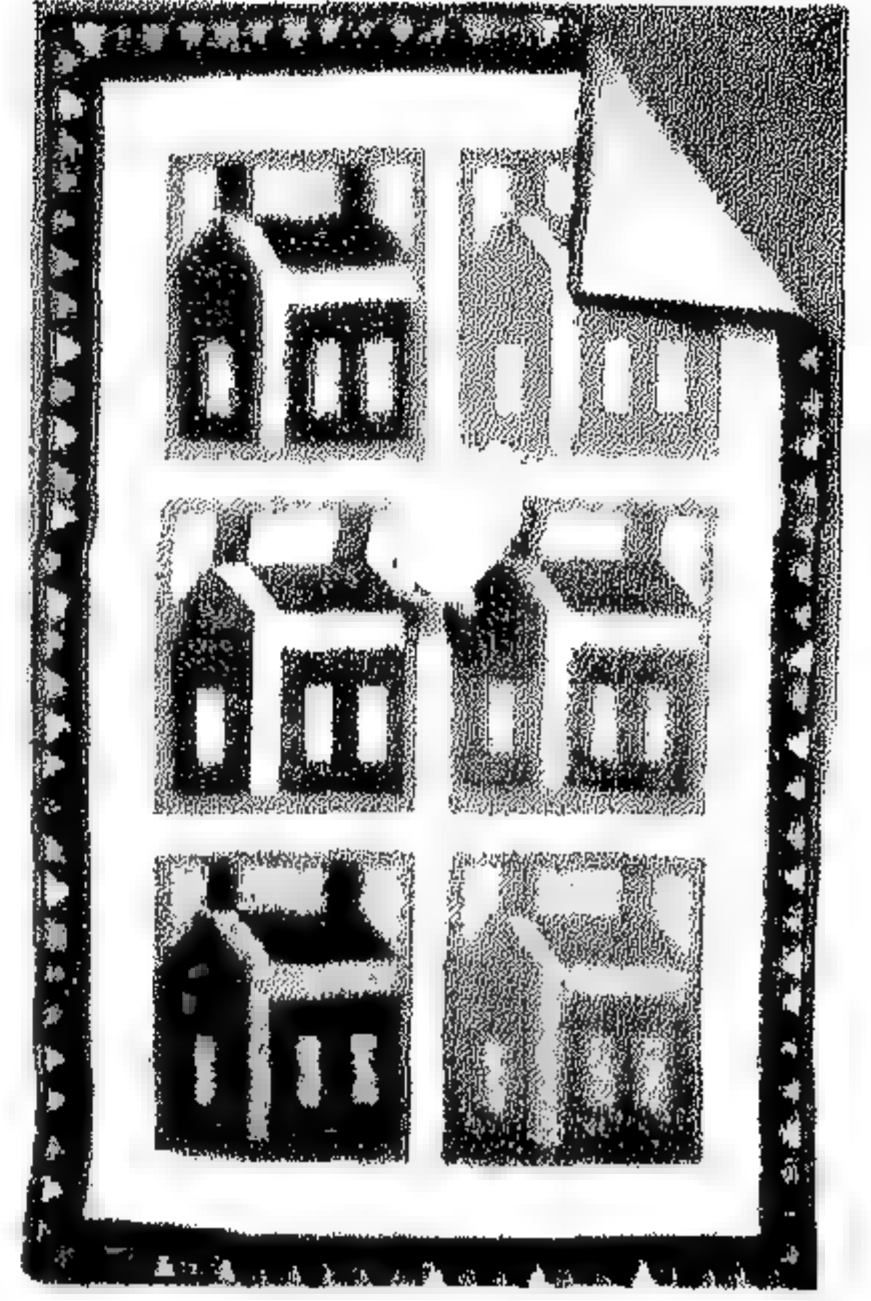
صورة (٣١-ب) أسلوب التطريز
بالأشرطة "Ribbon" عن طريق عمل الورد.



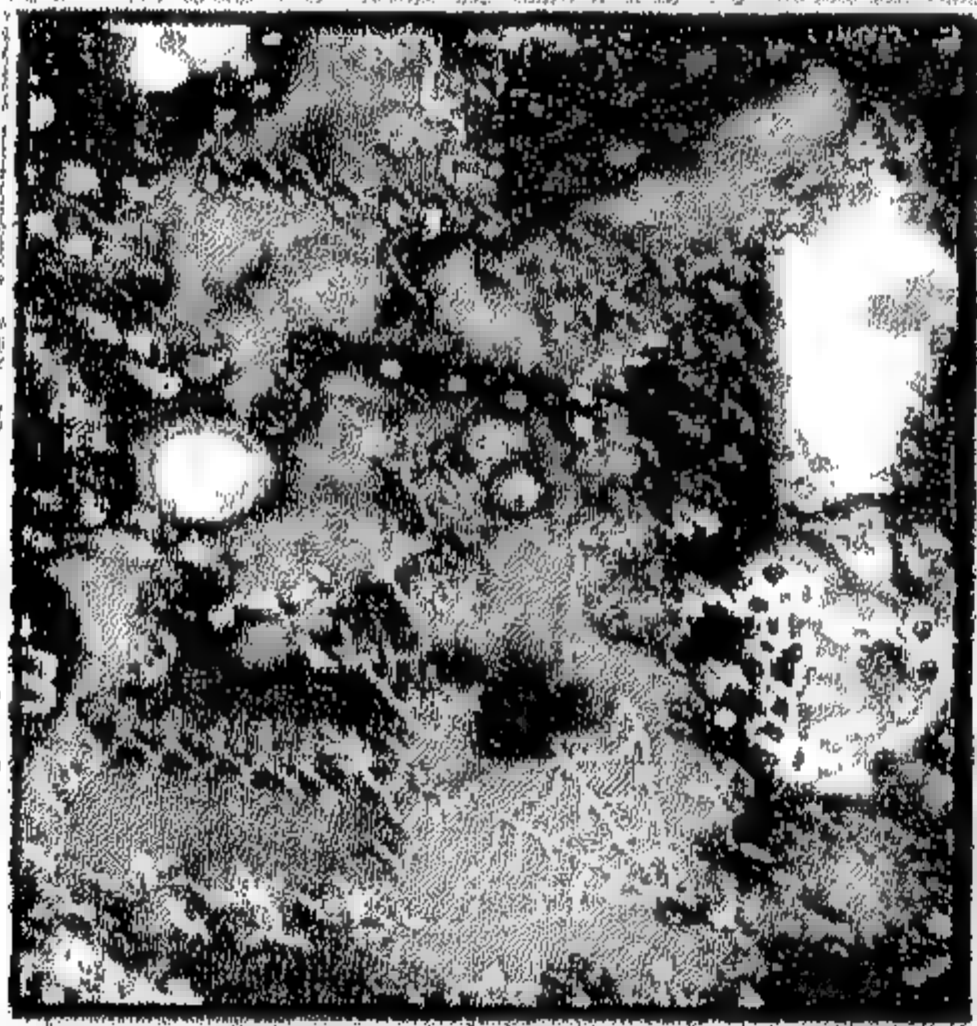
صورة (٣٤) الرقع بالمساحات الصغيرة.
المصدر (Seward Linda, 1989, h).



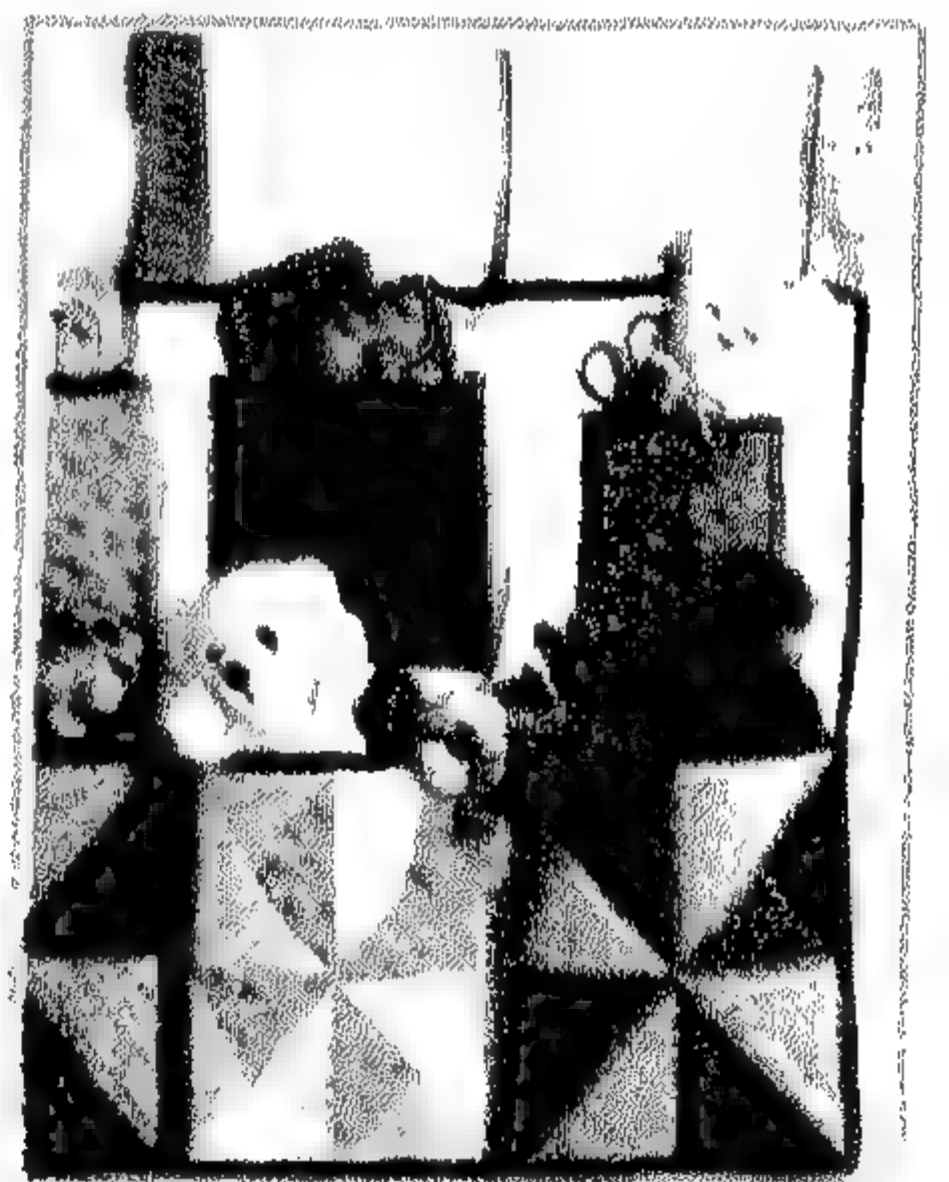
صورة (٣٣) الرقع بمساحة واحدة.
المصدر (Seward Linda, 1989, b).



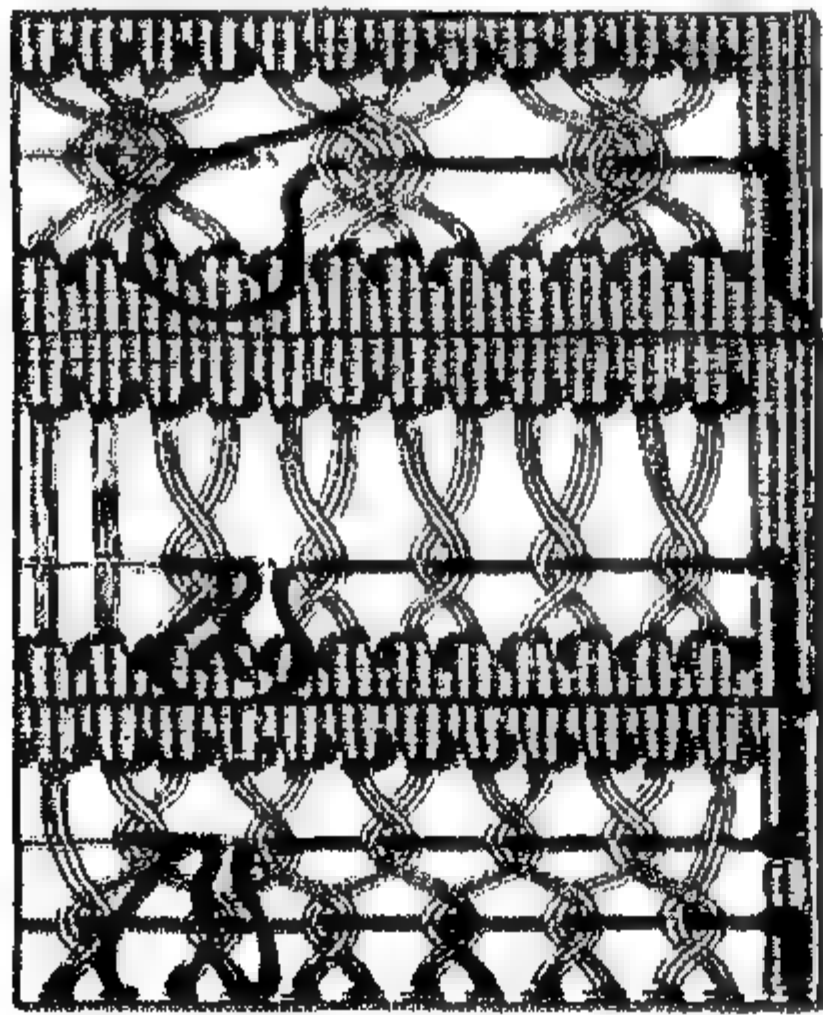
صورة (٣٢) الرقع بمساحات مختلفة.
المصدر (Seward Linda, 1989, b).



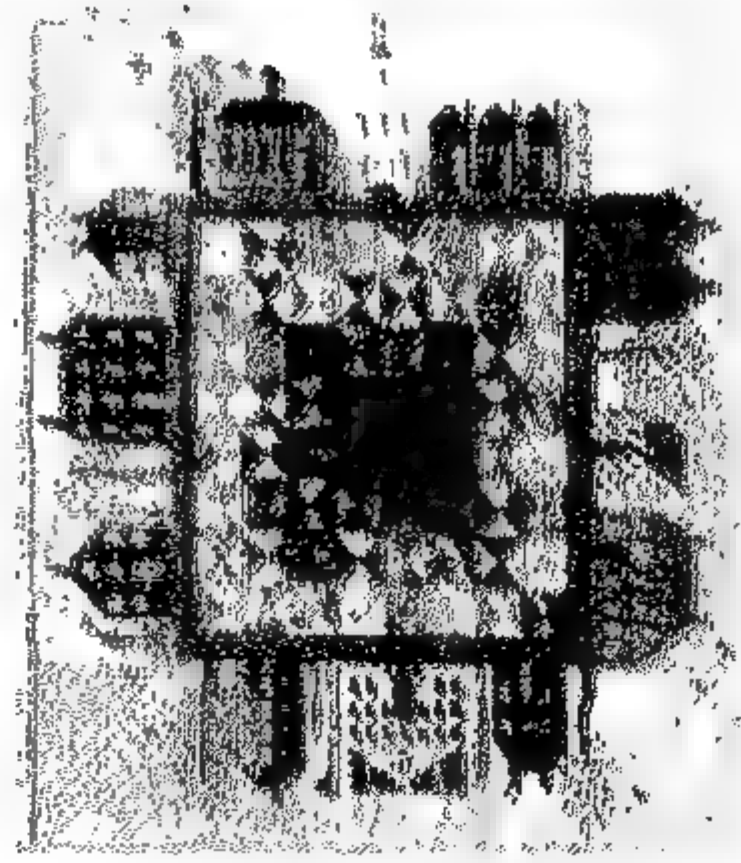
صورة (٣٦) الرقع العشوائية.
المصدر (www.Home.com).



صورة (٣٥) الرقع الهندسية.
المصدر (Seward Linda, 1989, b).

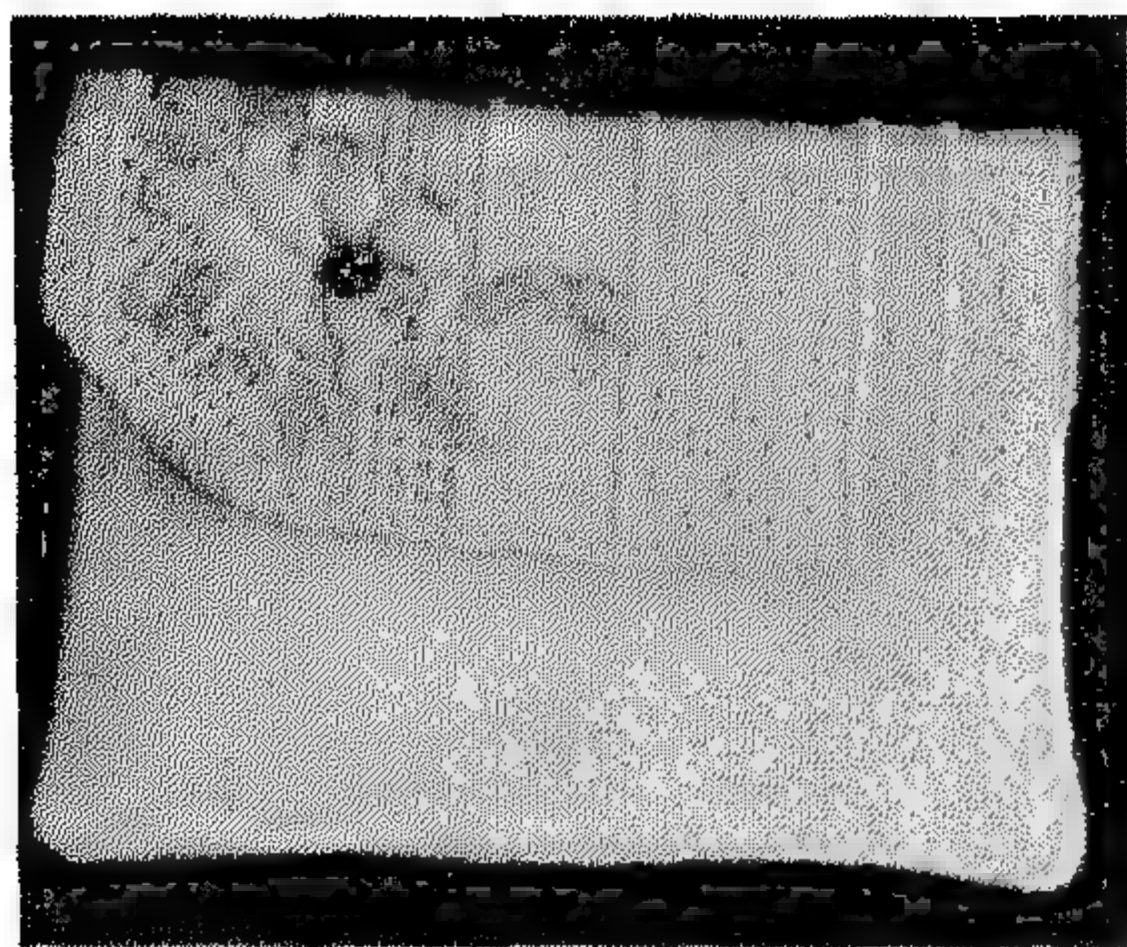


صورة (٣٨) تصميم أساسي للتطريز المفتوح بالسحب "الأجور".
المصدر (Colton Virginian, 1990, 8).



صورة (٣٧) الرقع الكاتدرائية.
المصدر (www.Keepsakequilting.com).

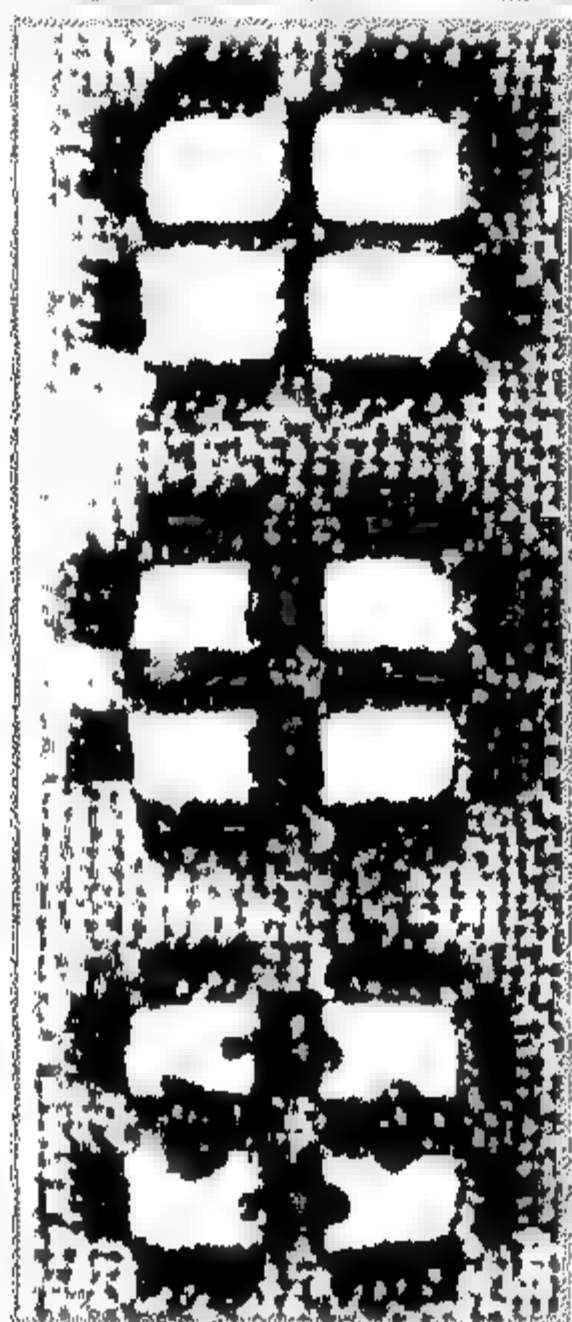




صورة (٤٠) نوع من التطريز المفتوح
بسحب الخيوط القلترية.



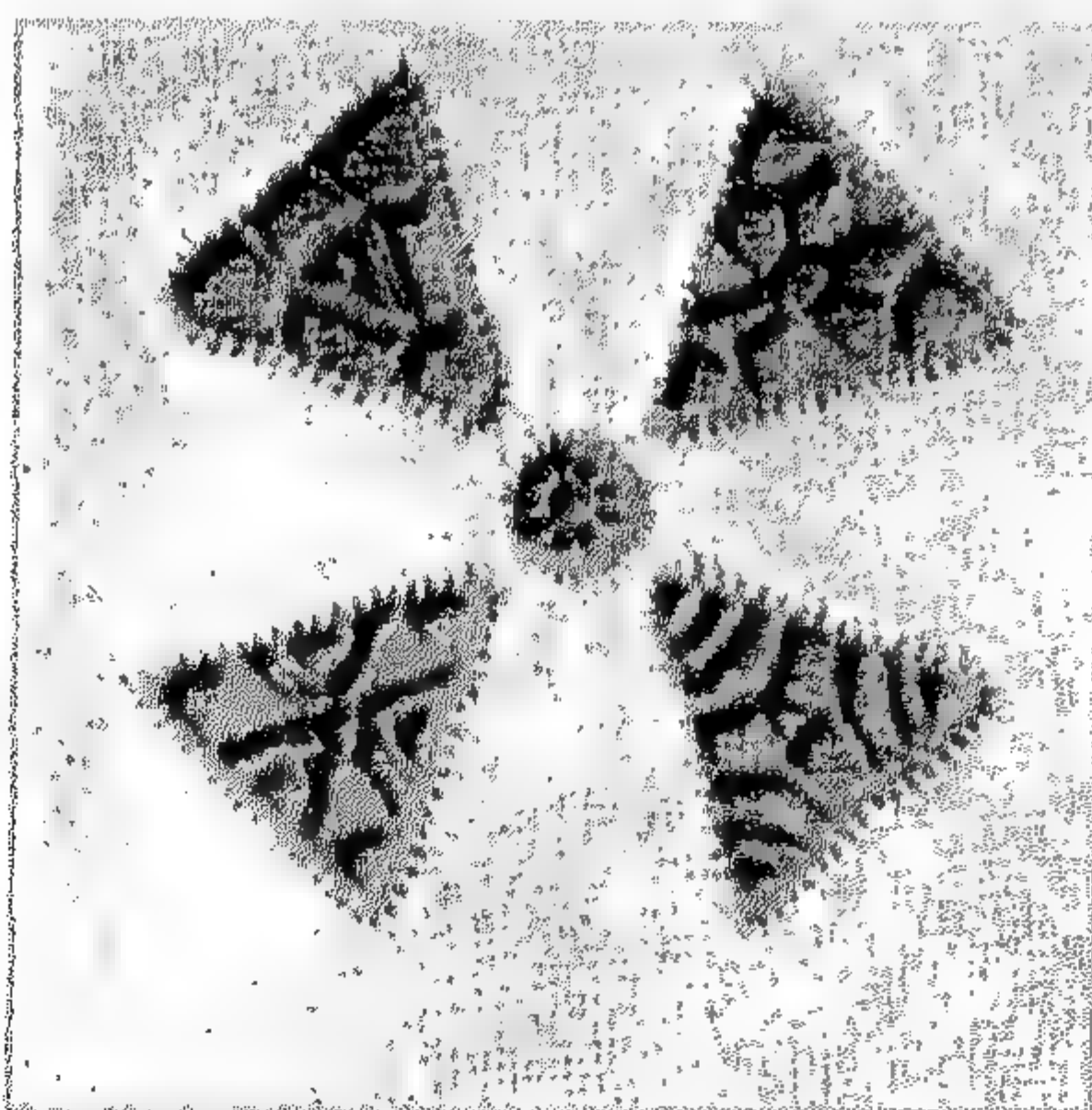
صورة (٣٩) معرّش مطرز علي الحواف بالأجور المنسل.
المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ١٣٤).



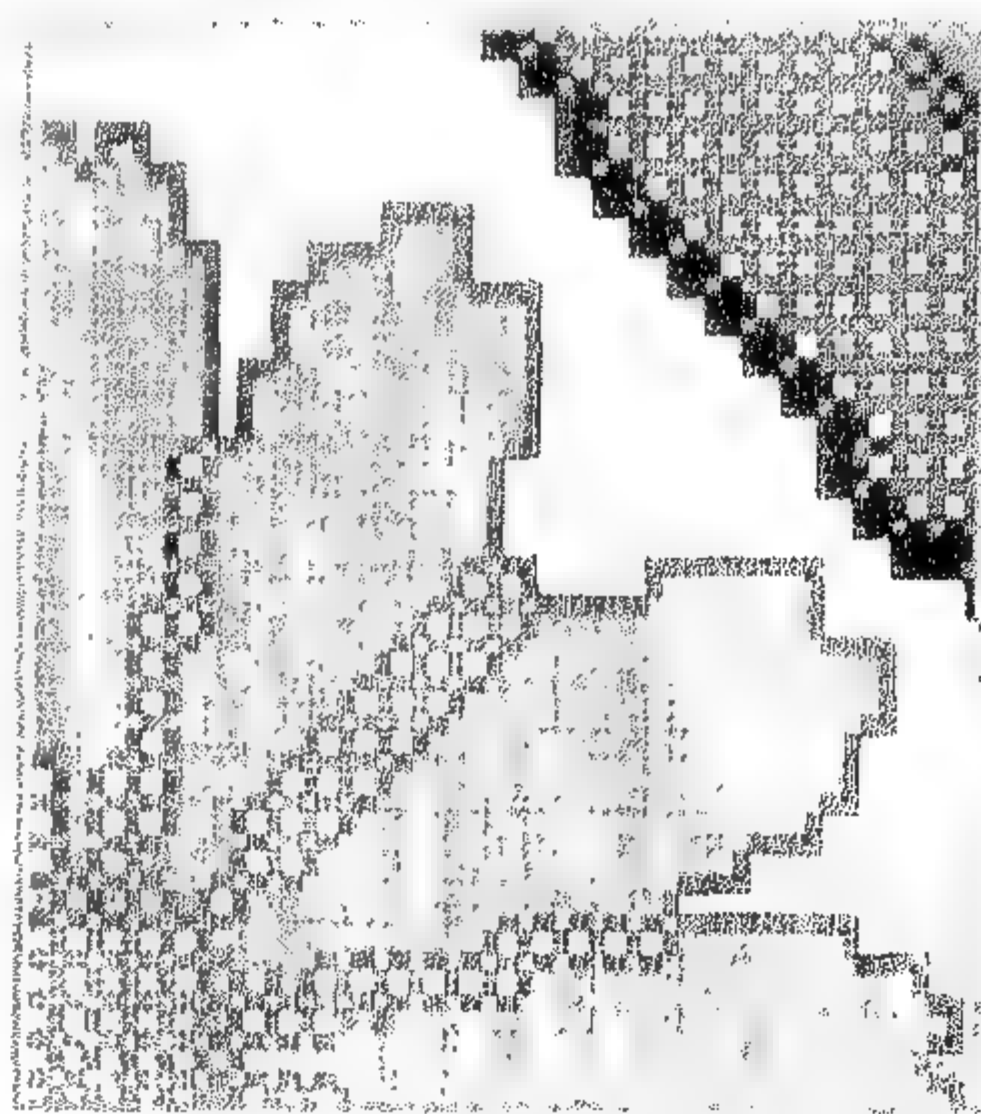
صورة (٤٢) تطريز مفتوح بالشّد والسحب.
المصدر (Colton Virginian ,1990, 88)



صورة (٤١) تطريز مفتوح بالشّد والسحب.



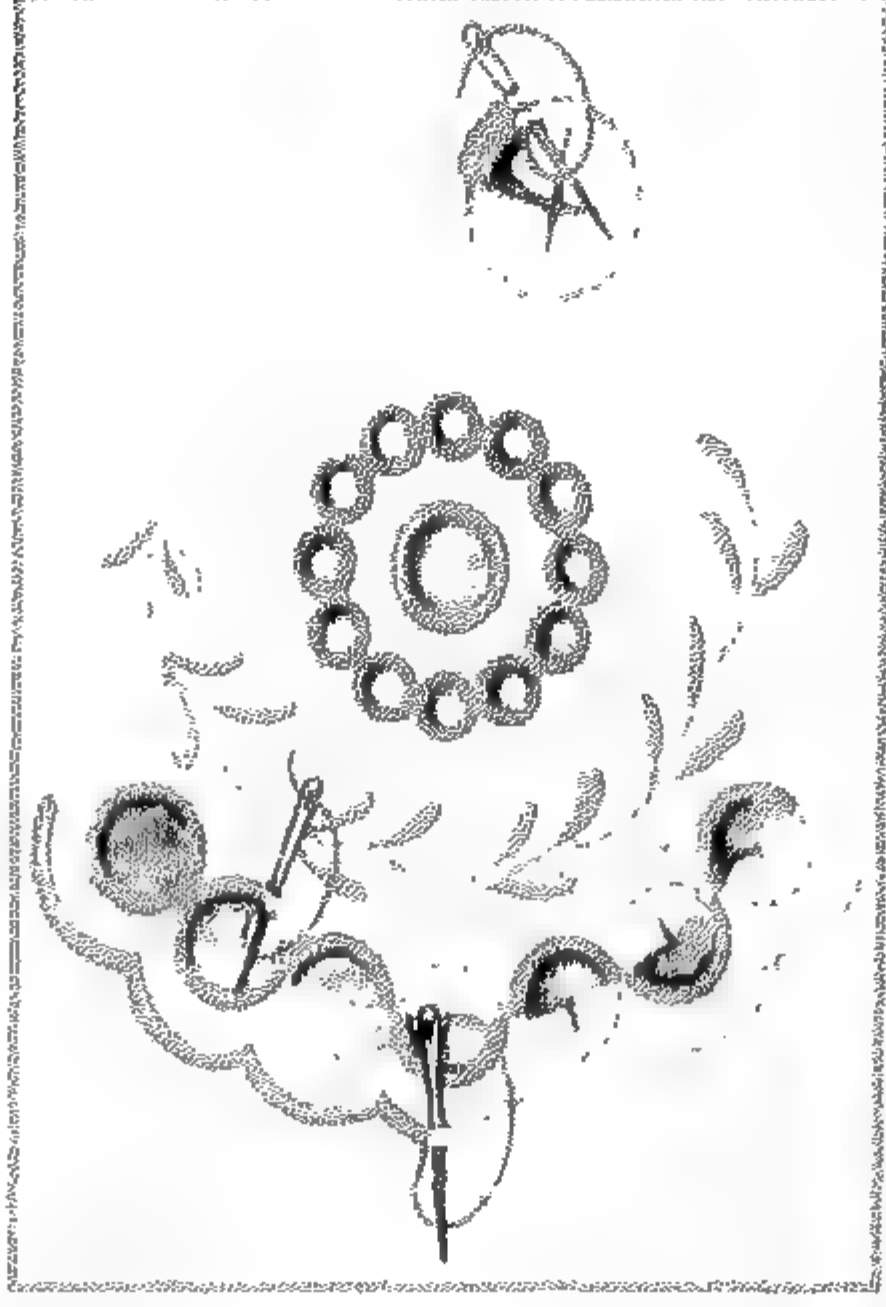
صورة (٤٤) التطريز الدنماركي.
المصدر (Brull Sheila, 1984, 161).



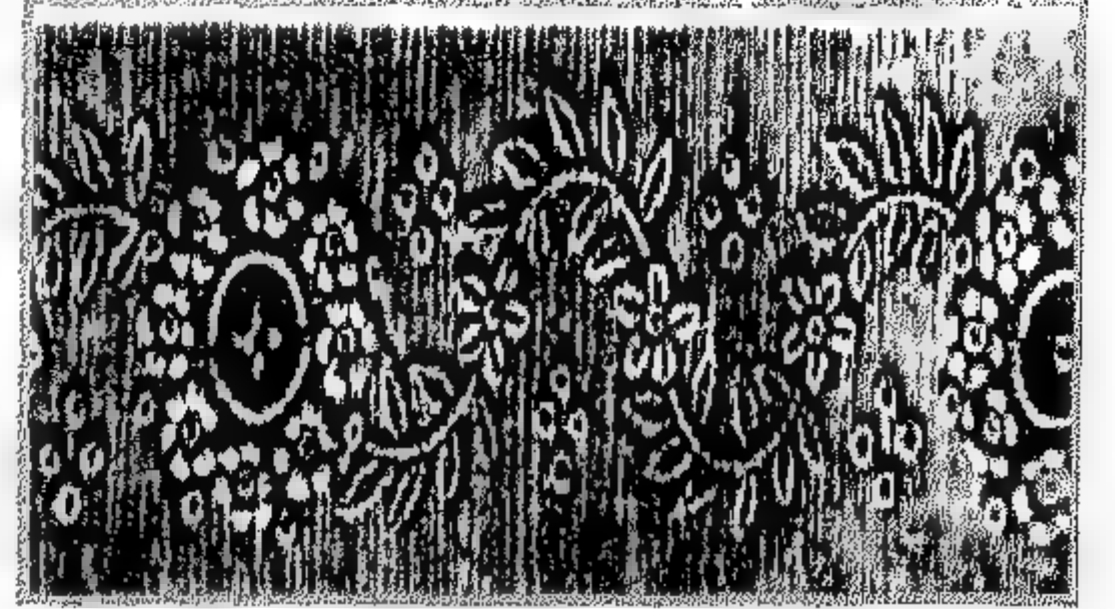
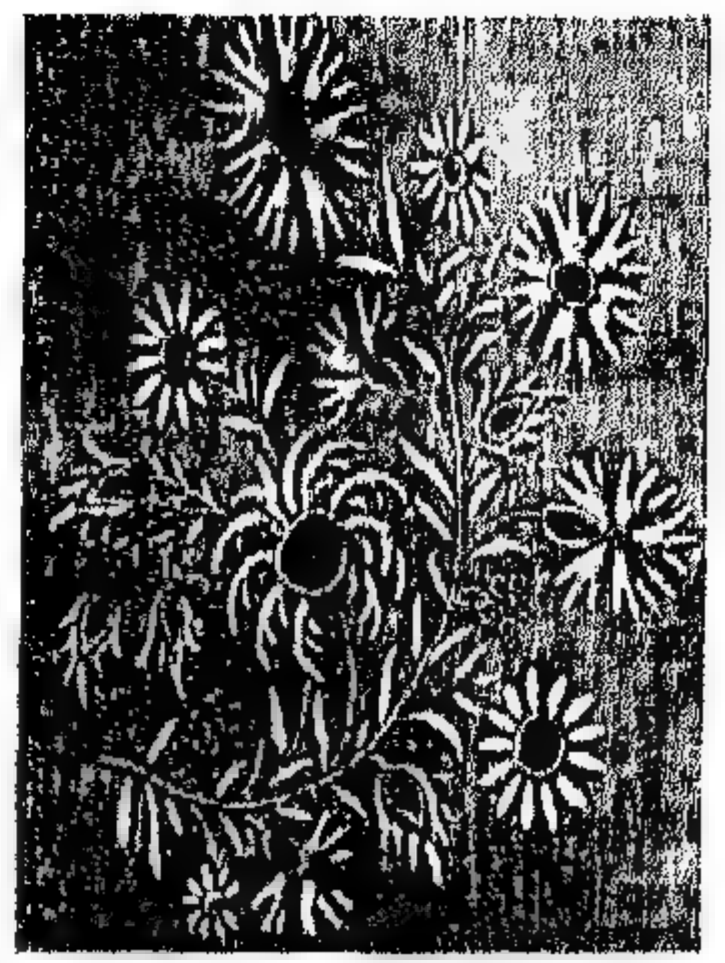
صورة (٤٣) تصميم أساسي لتطريز مفتوح بالشّد والسحب.
المصدر (ليلي عبد العزيز، ٢٠٠٣، ٢٠١).



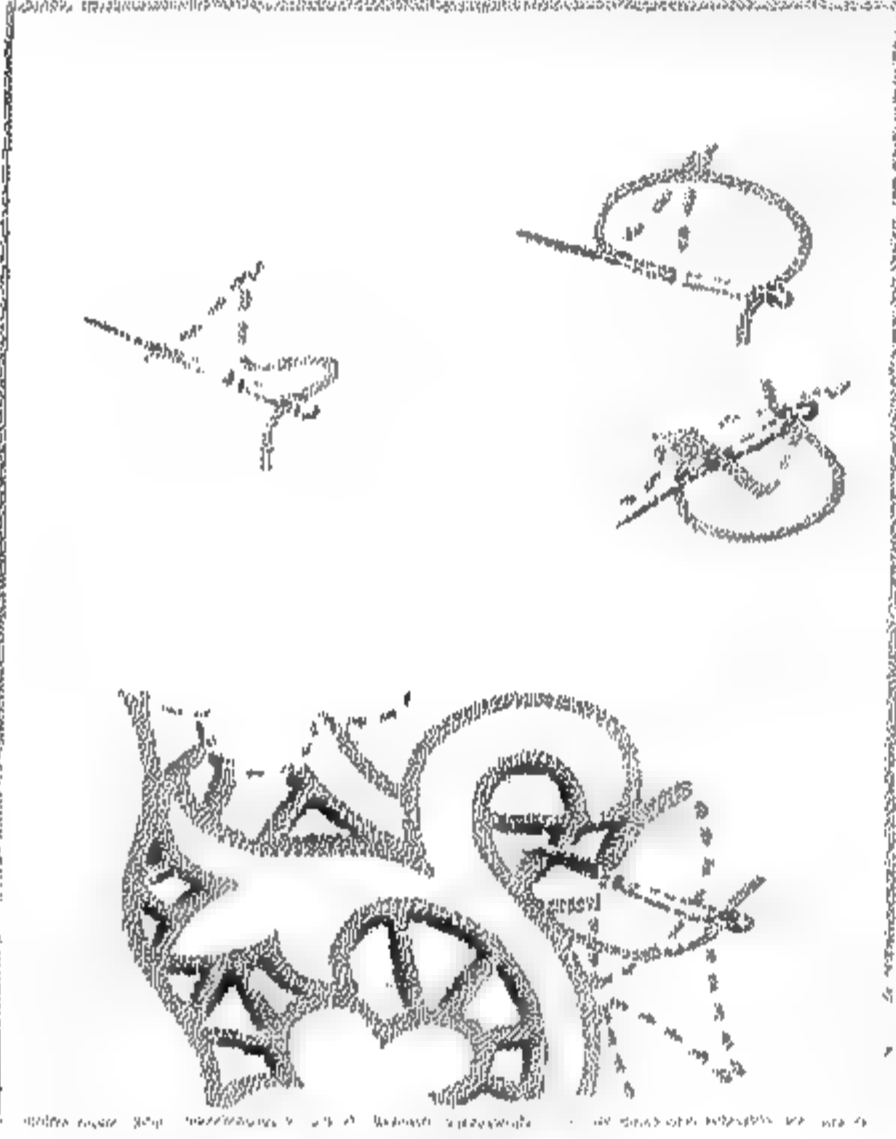
صورة (٤٧) تصميم تطبيقي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).



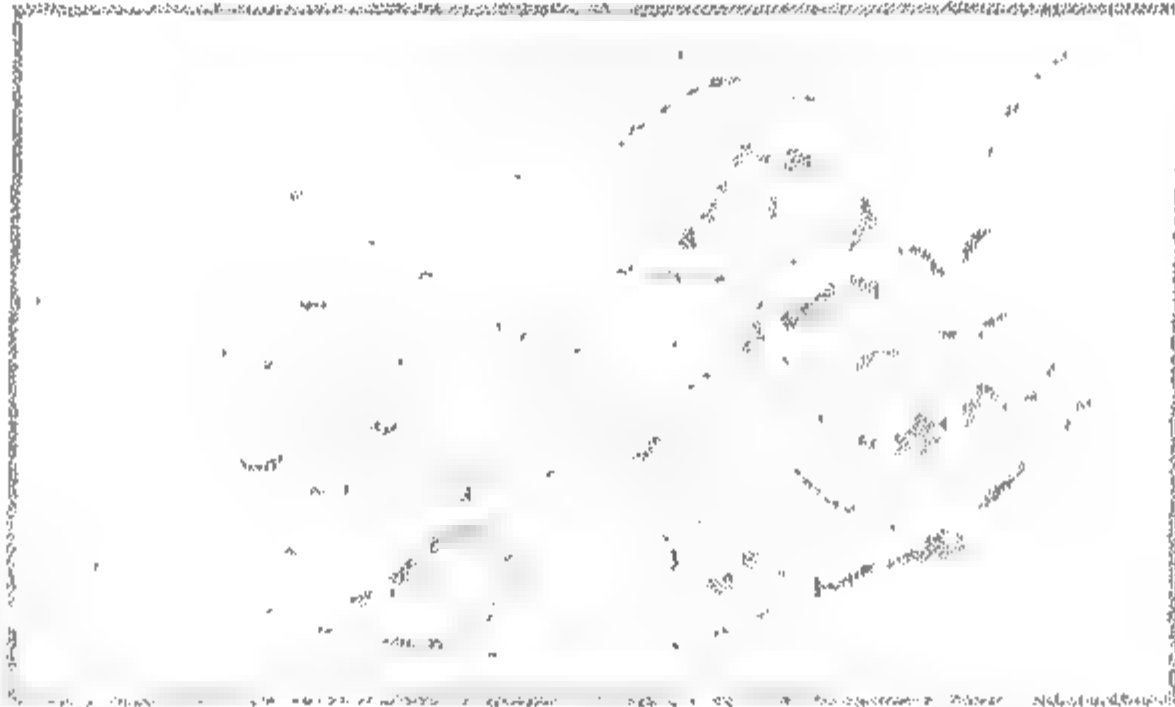
صورة (٤٦) تطريز مابير.
المصدر (صديقة يوسف،
١٩٩٩، ٥٤).



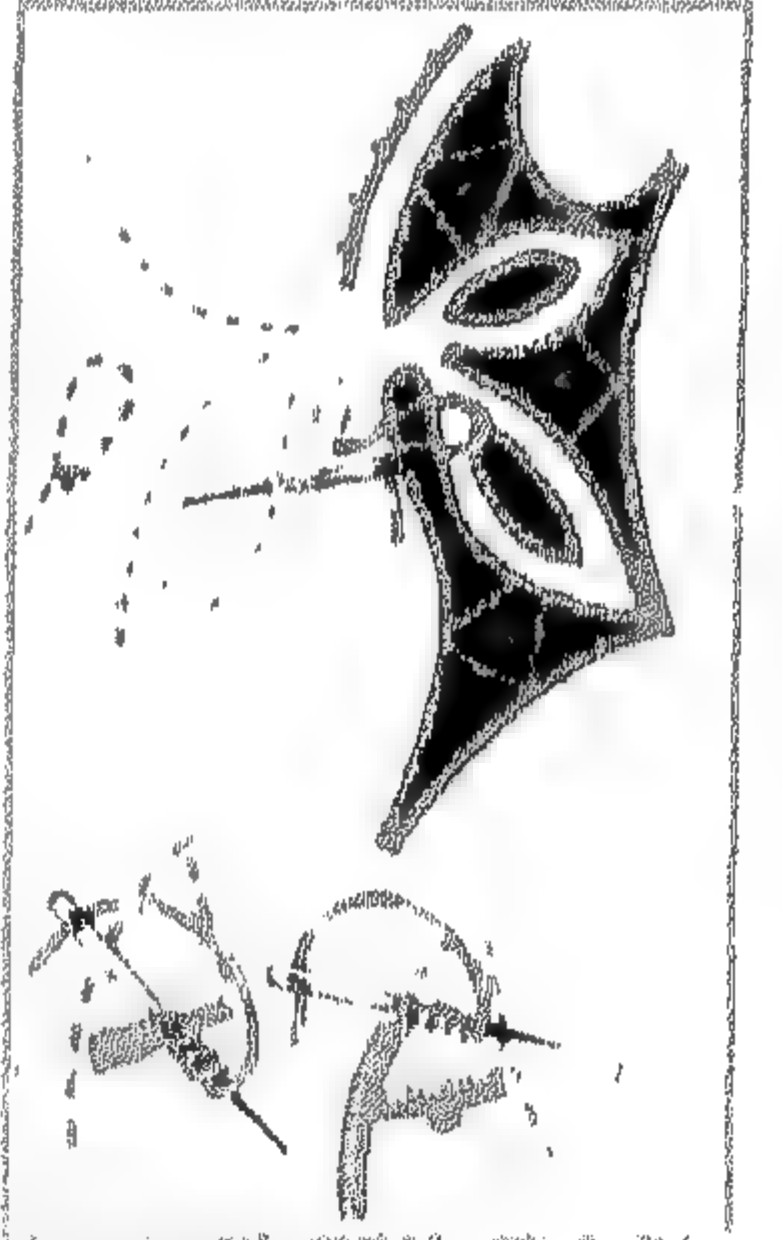
صورة (٤٥) التطريز السويسري.
المصدر (De Dillmont Therese, 1978, 75, 76).



صورة (٥٠) تصميم أساسي
للتطريز رينسانس.



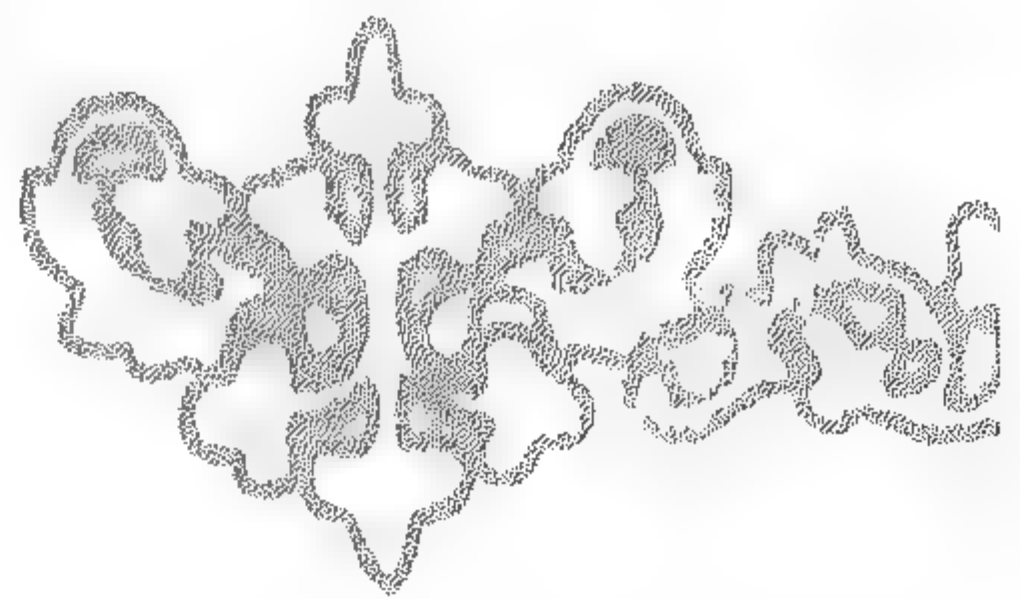
صورة (٤٩) تصميم تطبيقي
للتطريز رينسانس.



صورة (٤٨) تصميم أساسي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).

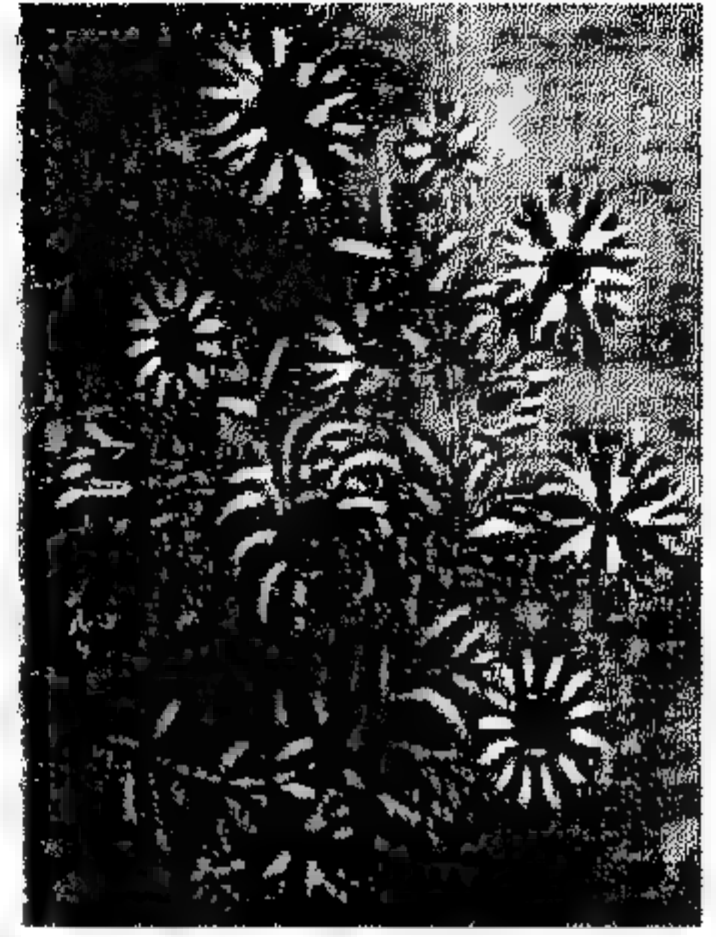
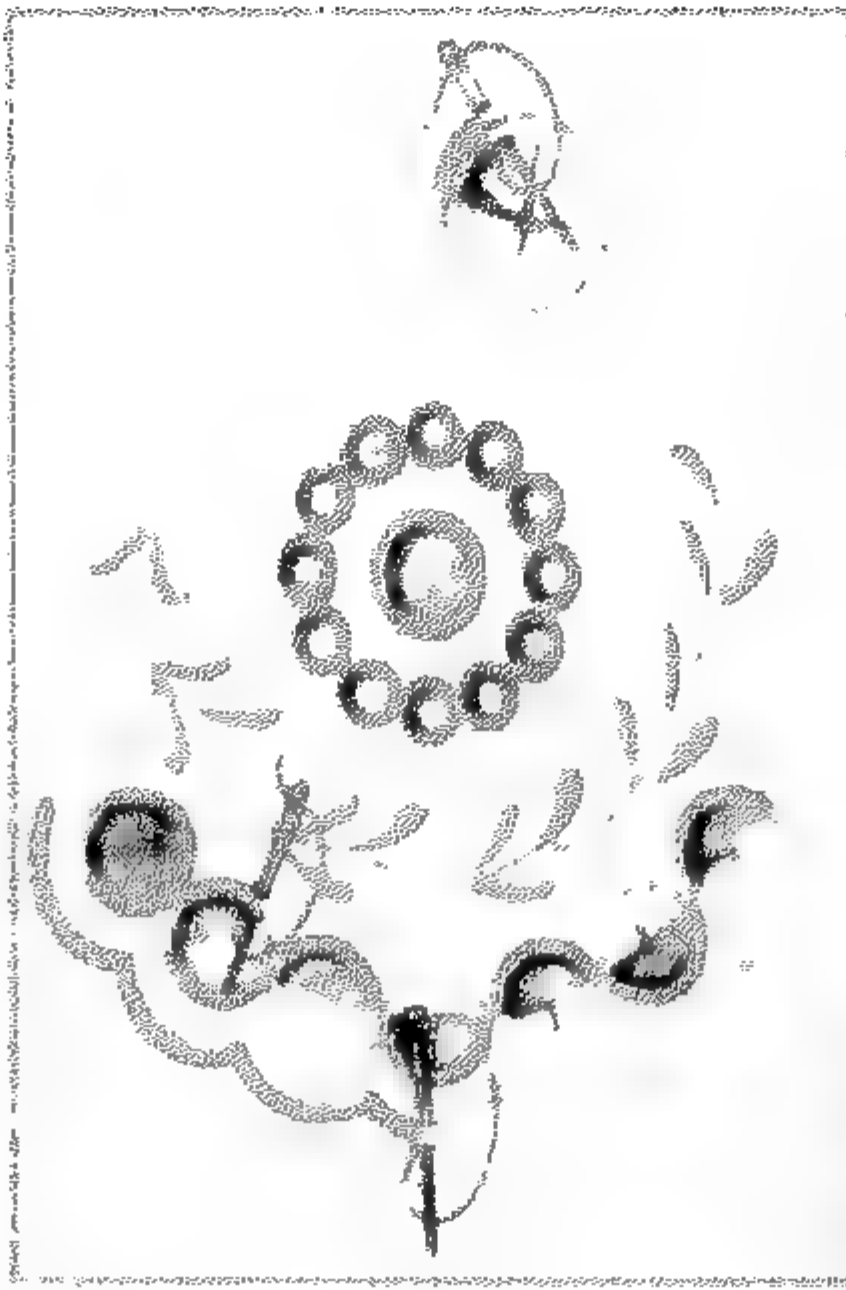


صورة (٥٢) تصميم أساسي للتطريز كولبير.



صورة (٥١) تصميم تطبيقي
للتطريز كولبير.

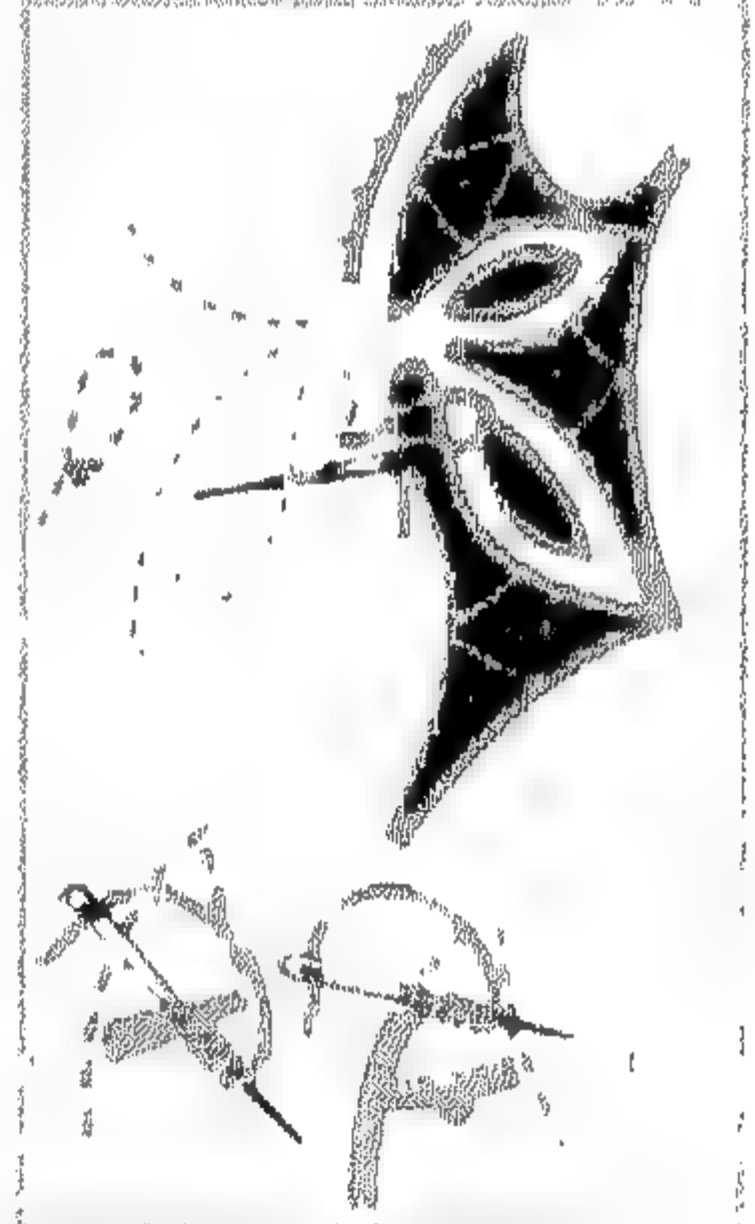
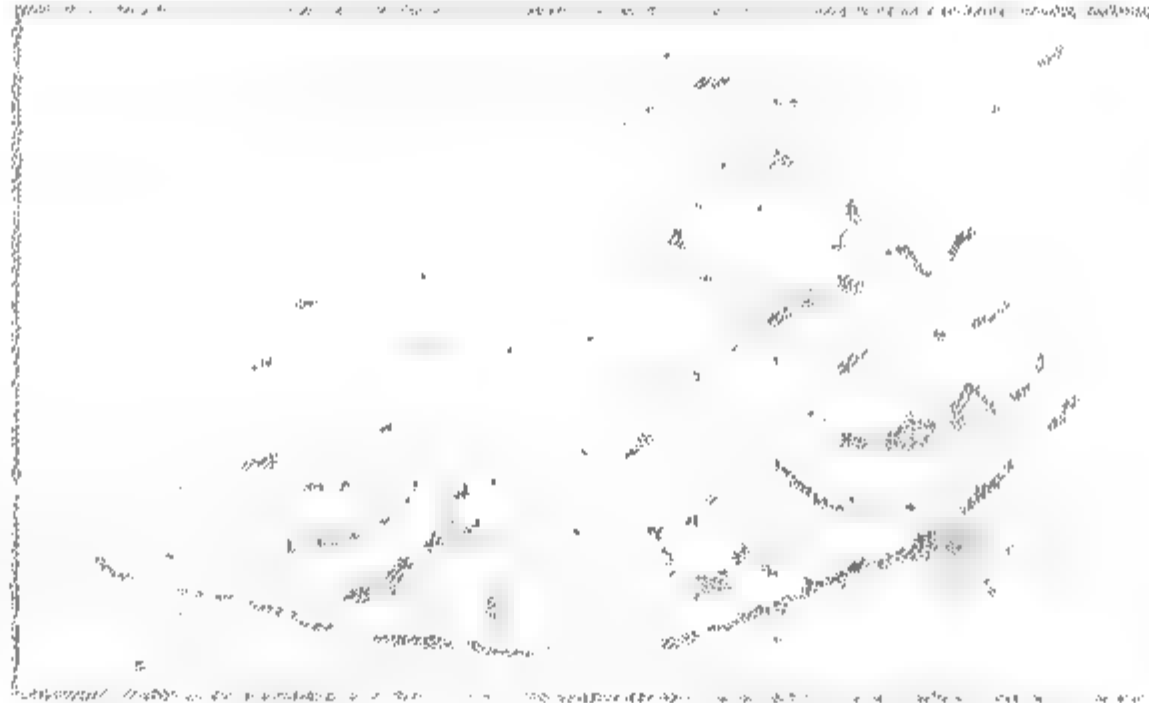
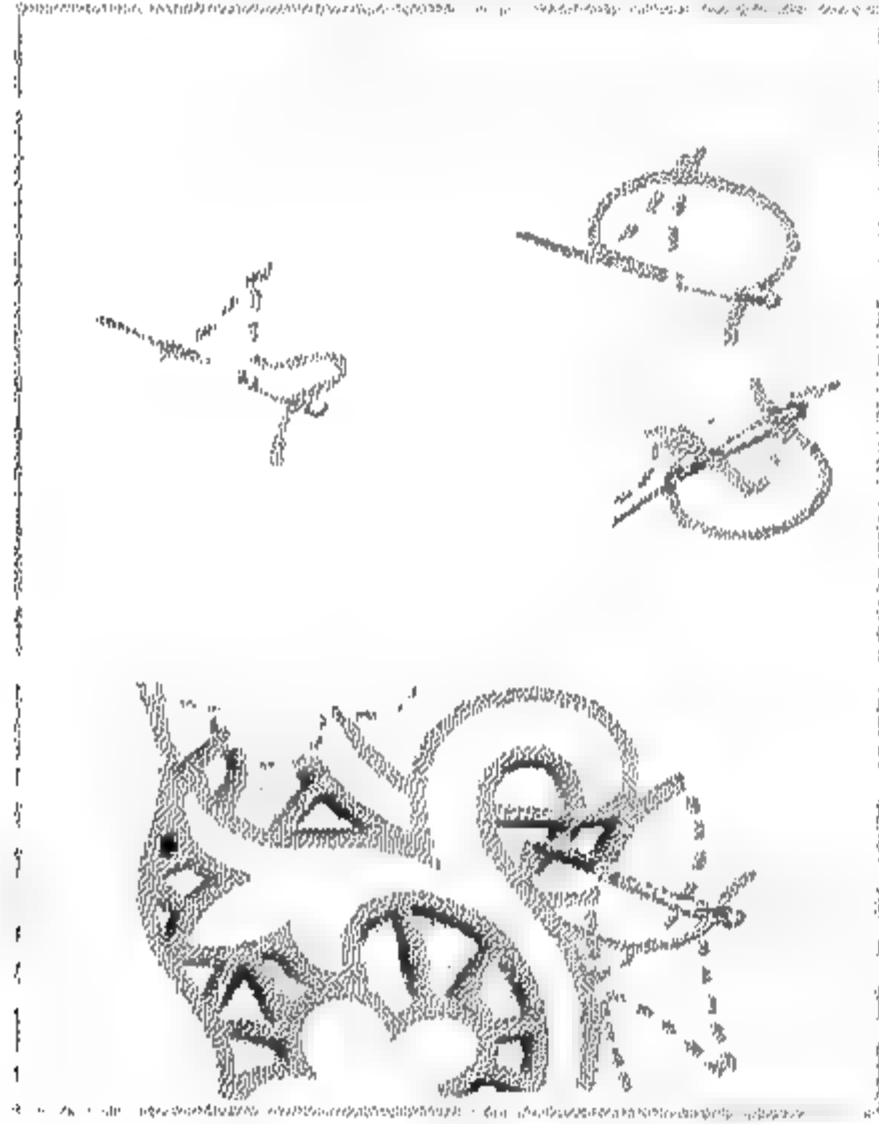




صورة (٤٧) تصميم تطبيقي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).

صورة (٤٦) تطريز ماديير.
المصدر (صديقة يوسف،
١٩٩٩، ٥٤).

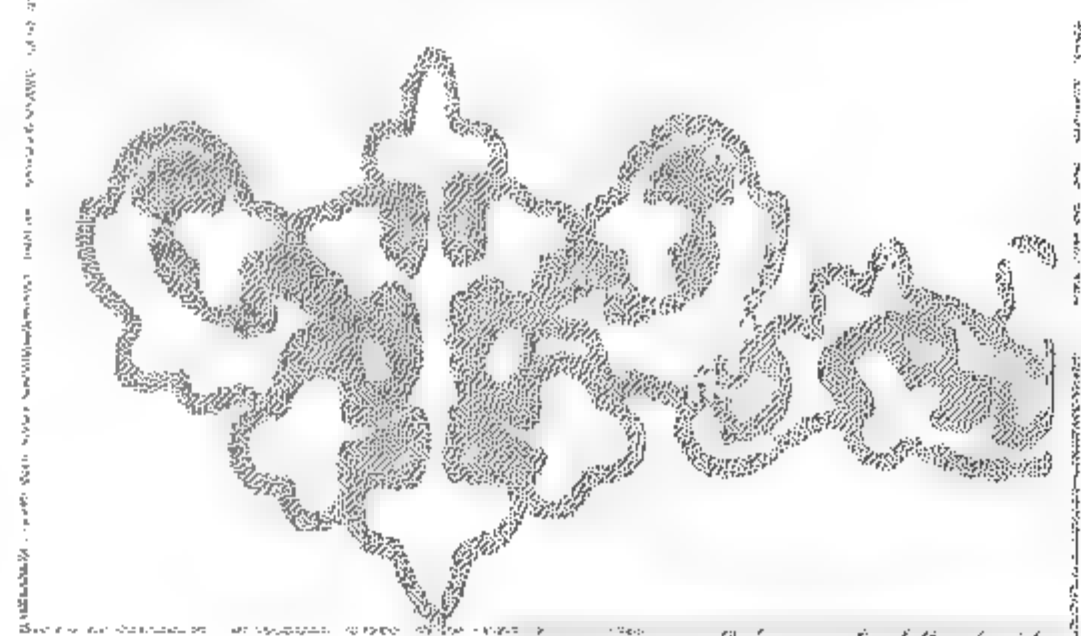
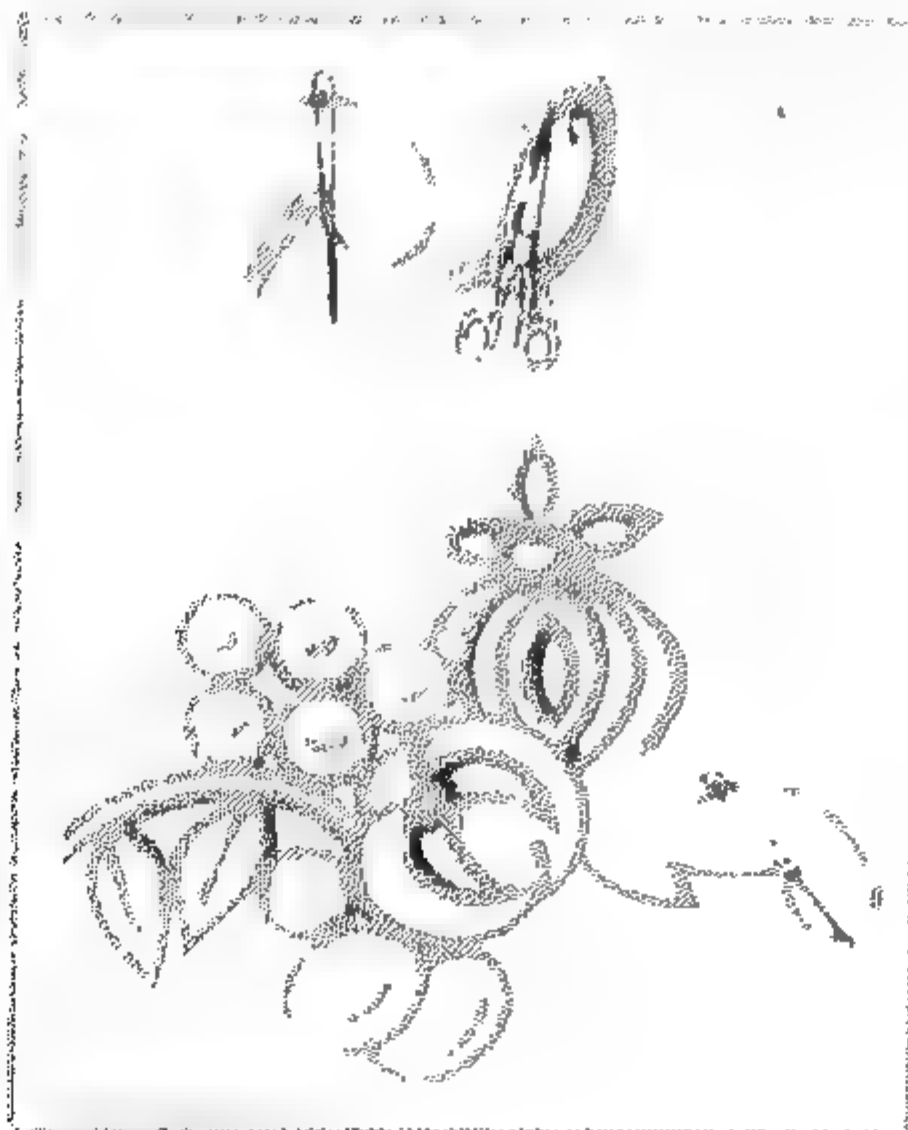
صورة (٤٥) اسطبر السومري.
المصدر (De Dillmont Therese, 1978, 75, 76).



صورة (٥٠) تصميم اساسي
للتطريز رينسانس.

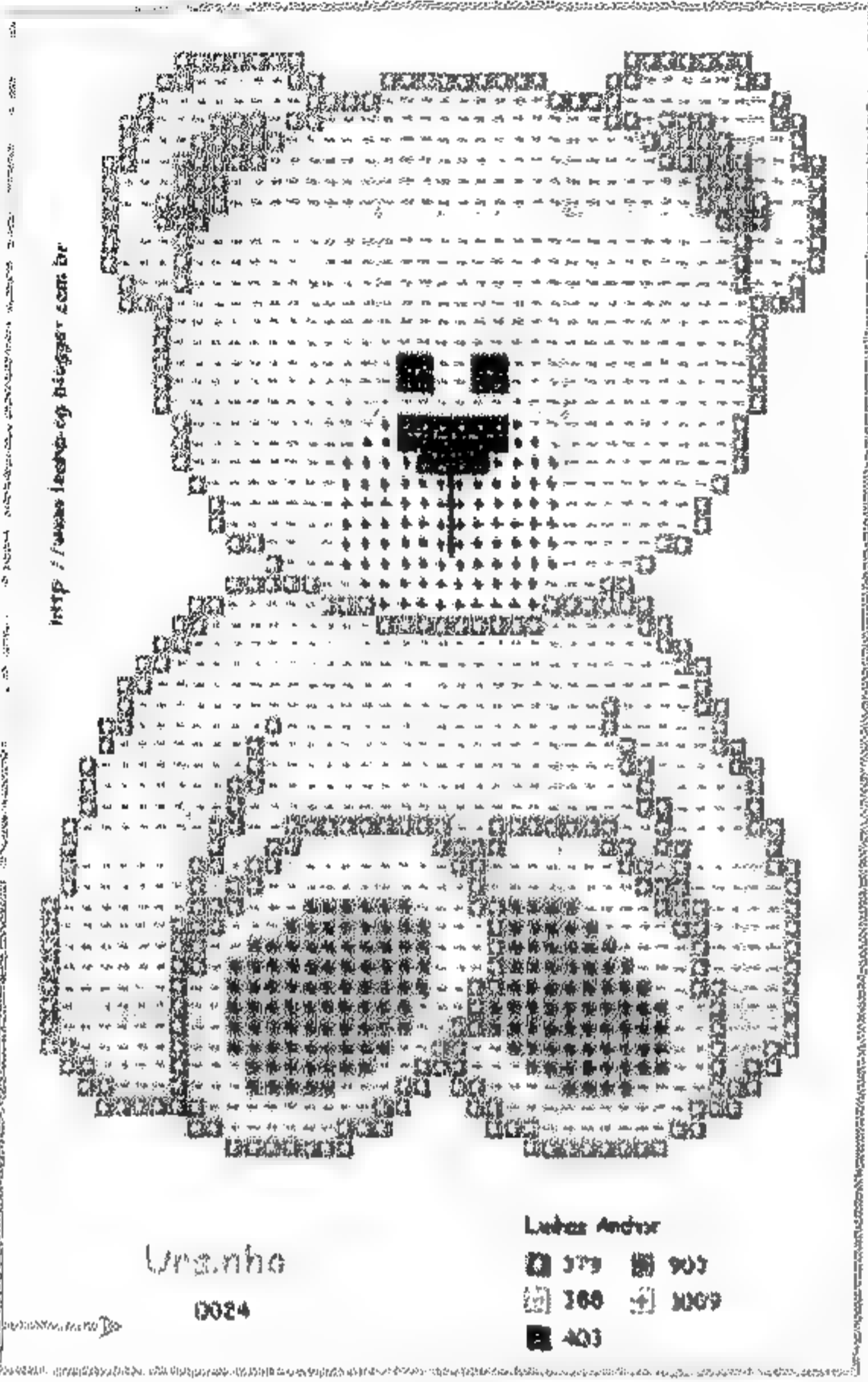
صورة (٤٩) تصميم تطبيقي
للتطريز رينسانس.

صورة (٤٨) تصميم اساسي للتطريز الإنجليزي.
المصدر (صديقة يوسف، ١٩٩٩، ٦٤).

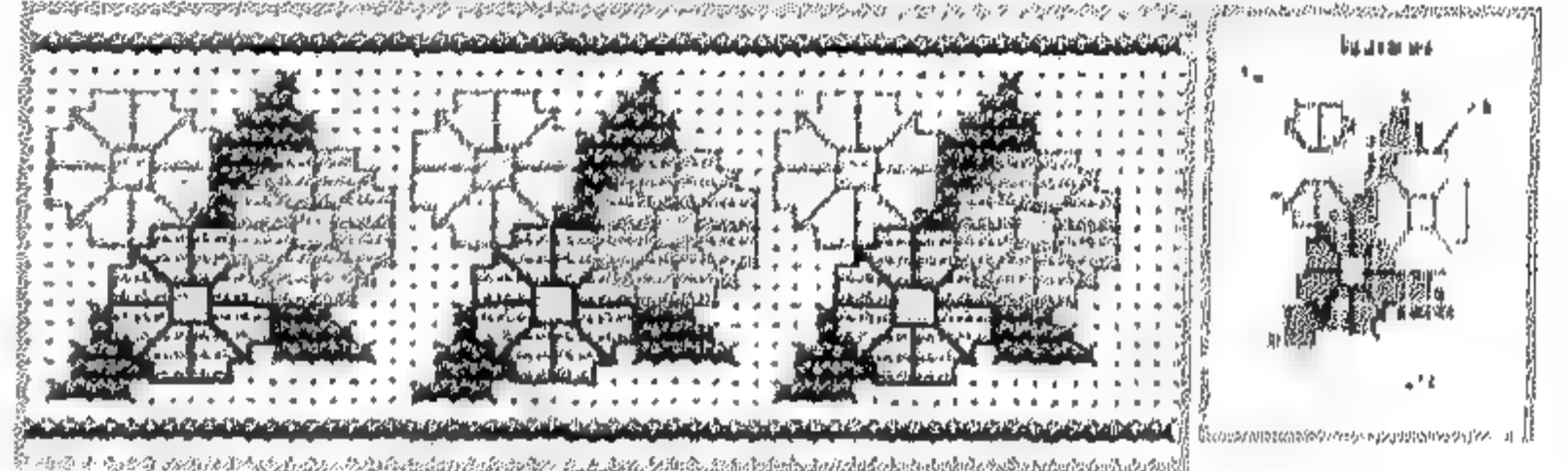


صورة (٥٢) تصميم اساسي للتطريز كولبير.

صورة (٥١) تصميم تطبيقي
للتطريز كولبير.

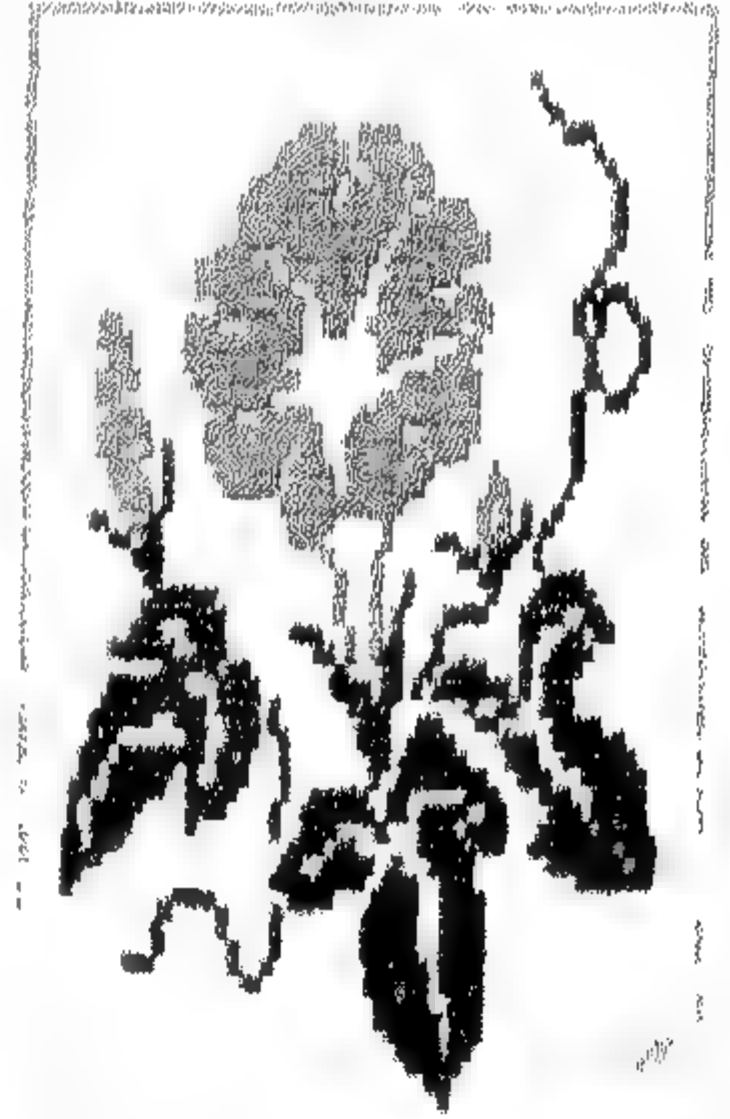
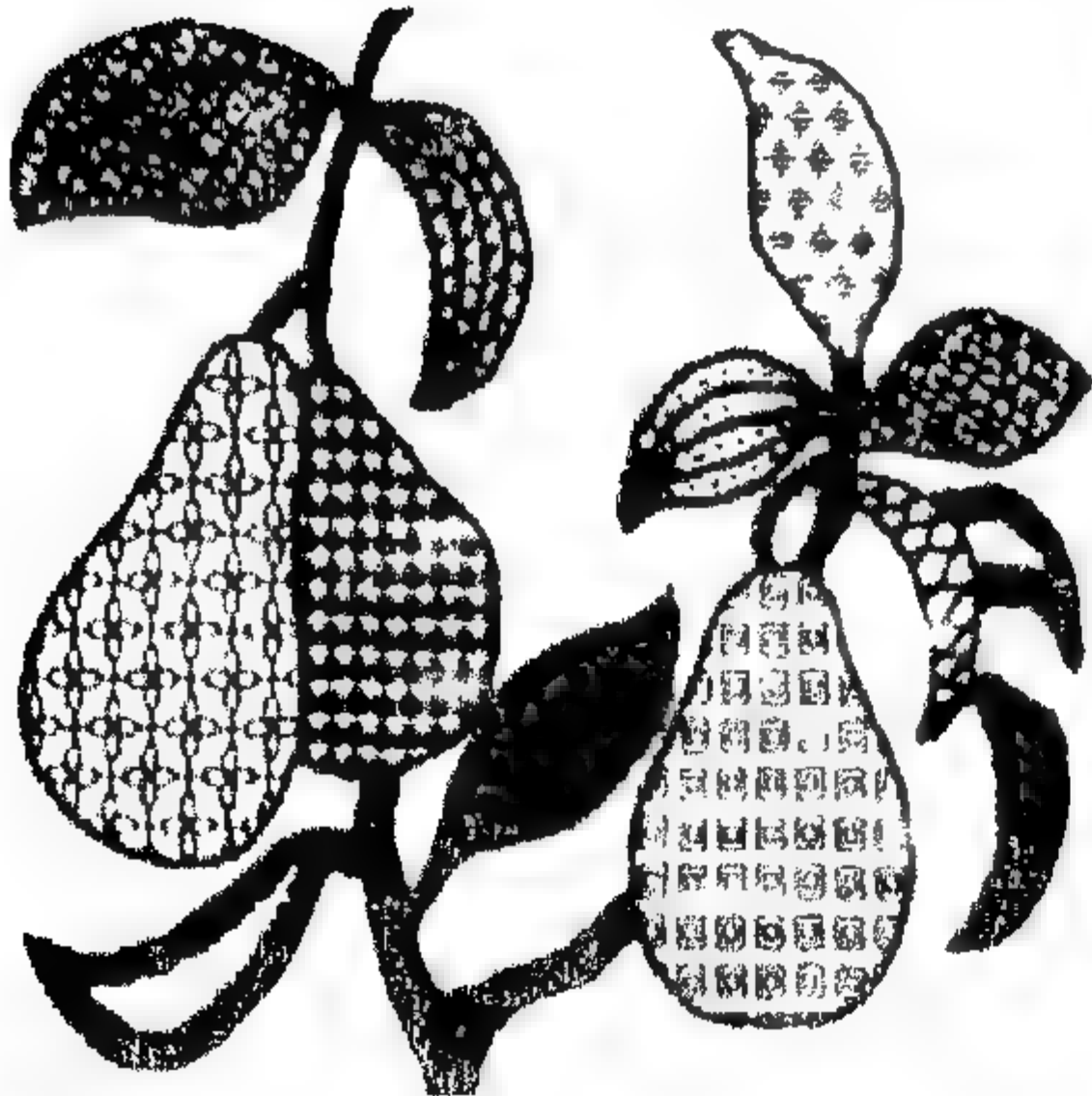


نموذج (١)



نموذج (٢)

صورة (٦٠) تصميم أساسي لتطريز الايتامين
والكنفاة ذو المساحات المرمزة.



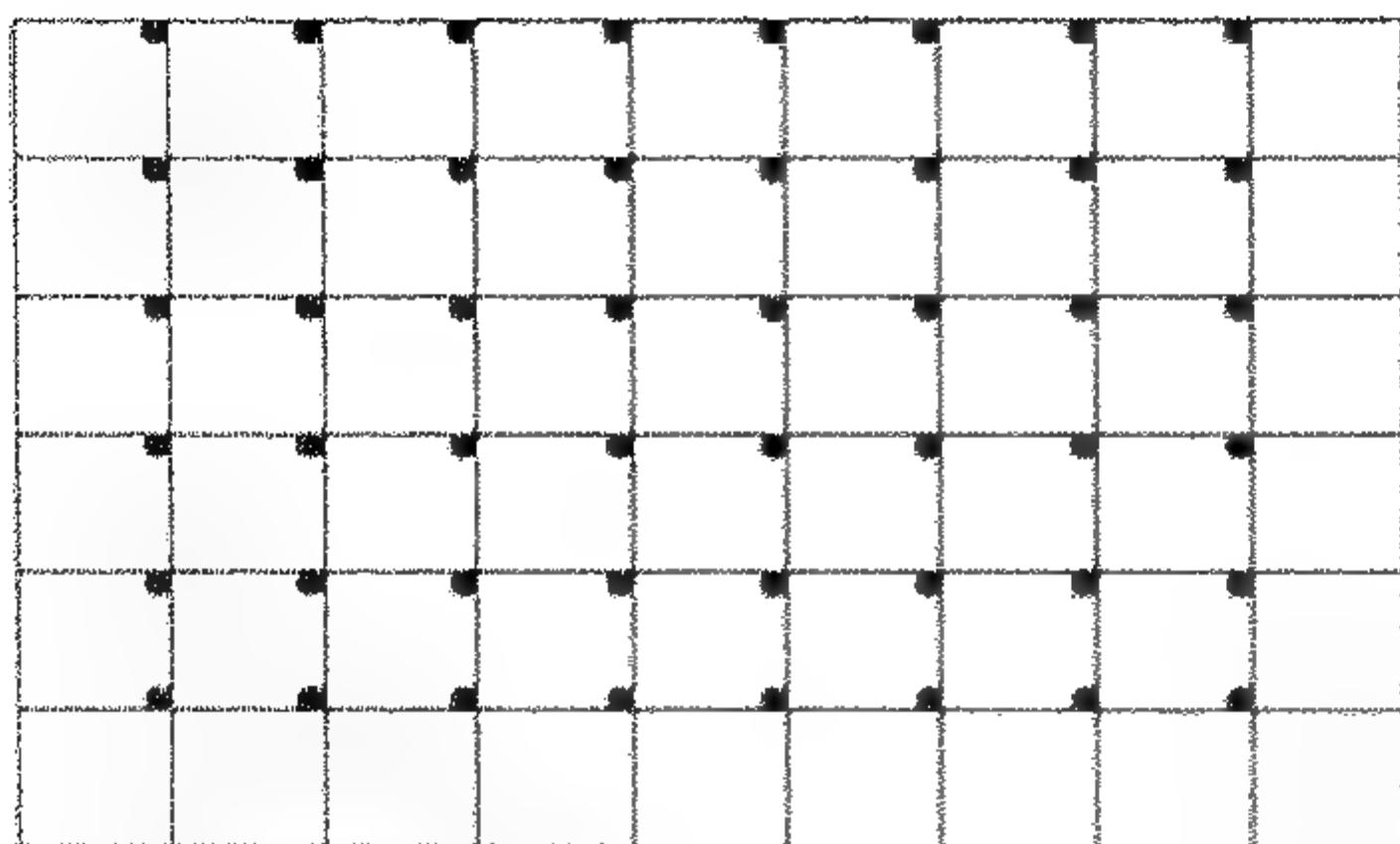
صورة (٦١) التطريز بأسلوب
الايتامين فوق سطح غير ظاهر

صورة (٦٢) تطريز أسيز.

المصدر (Brull Sheila, 1984).

صورة (٦٣) أسلوب التطريز الأسود.

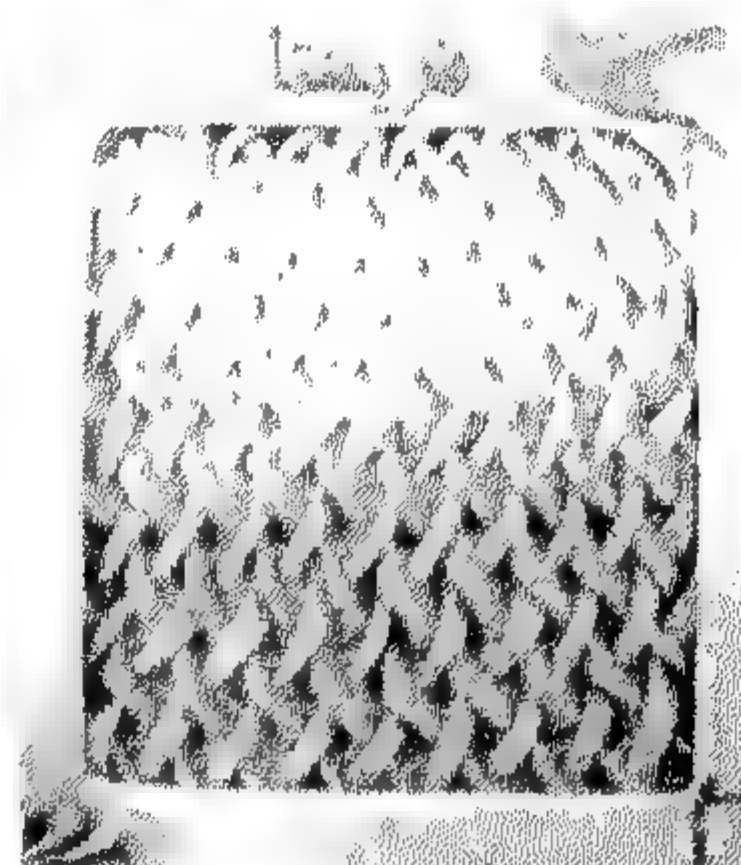
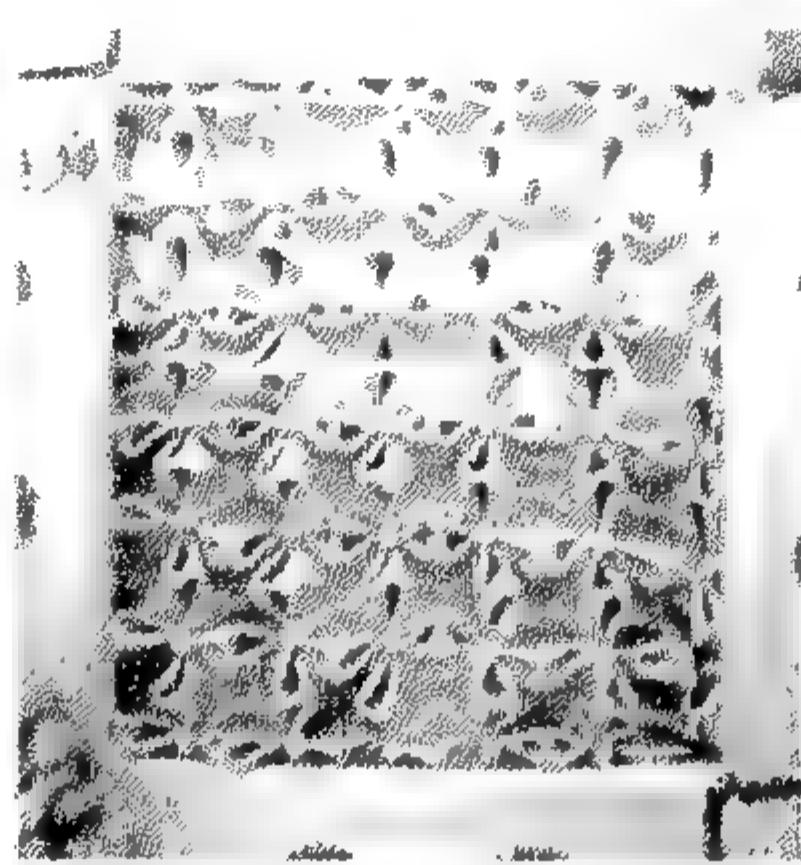
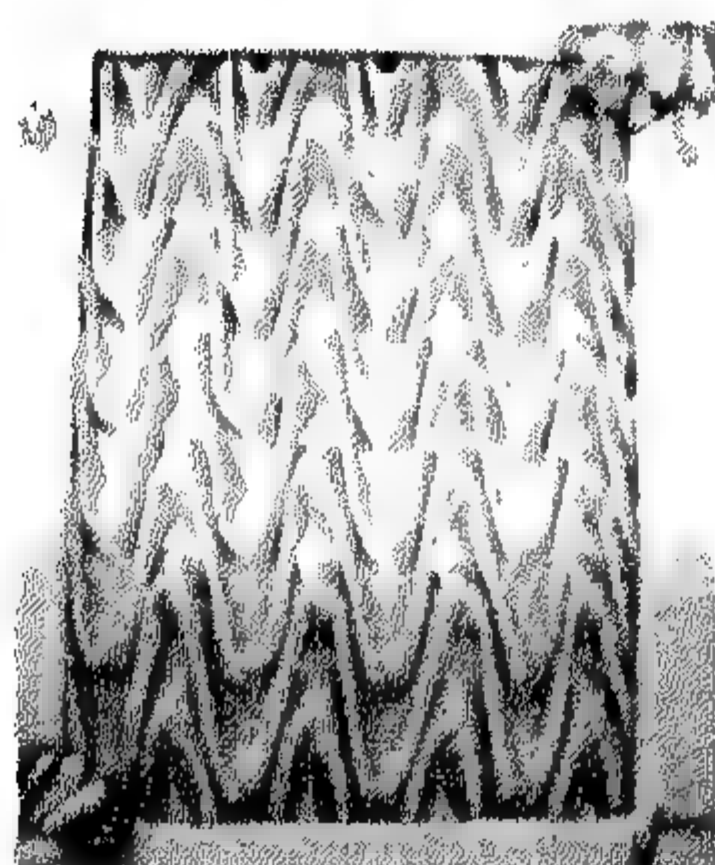
المصدر (Colton, 1990, 88).



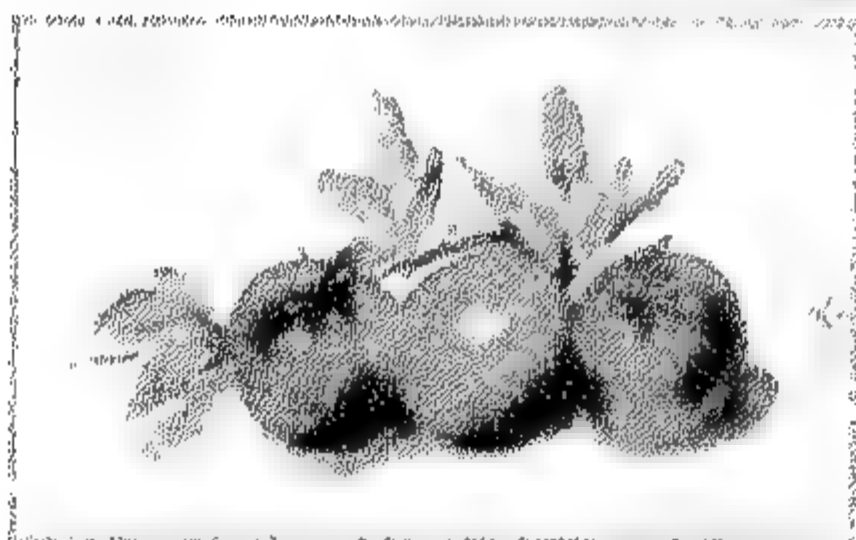
صورة (٦٥) تصميم أساسي لتطريز الاسموك.



صورة (٦٦) اسلوب الاسموك (السميخ ذو شطيفات) Smoking .
المصدر (Pyman kit ,1990, 76)



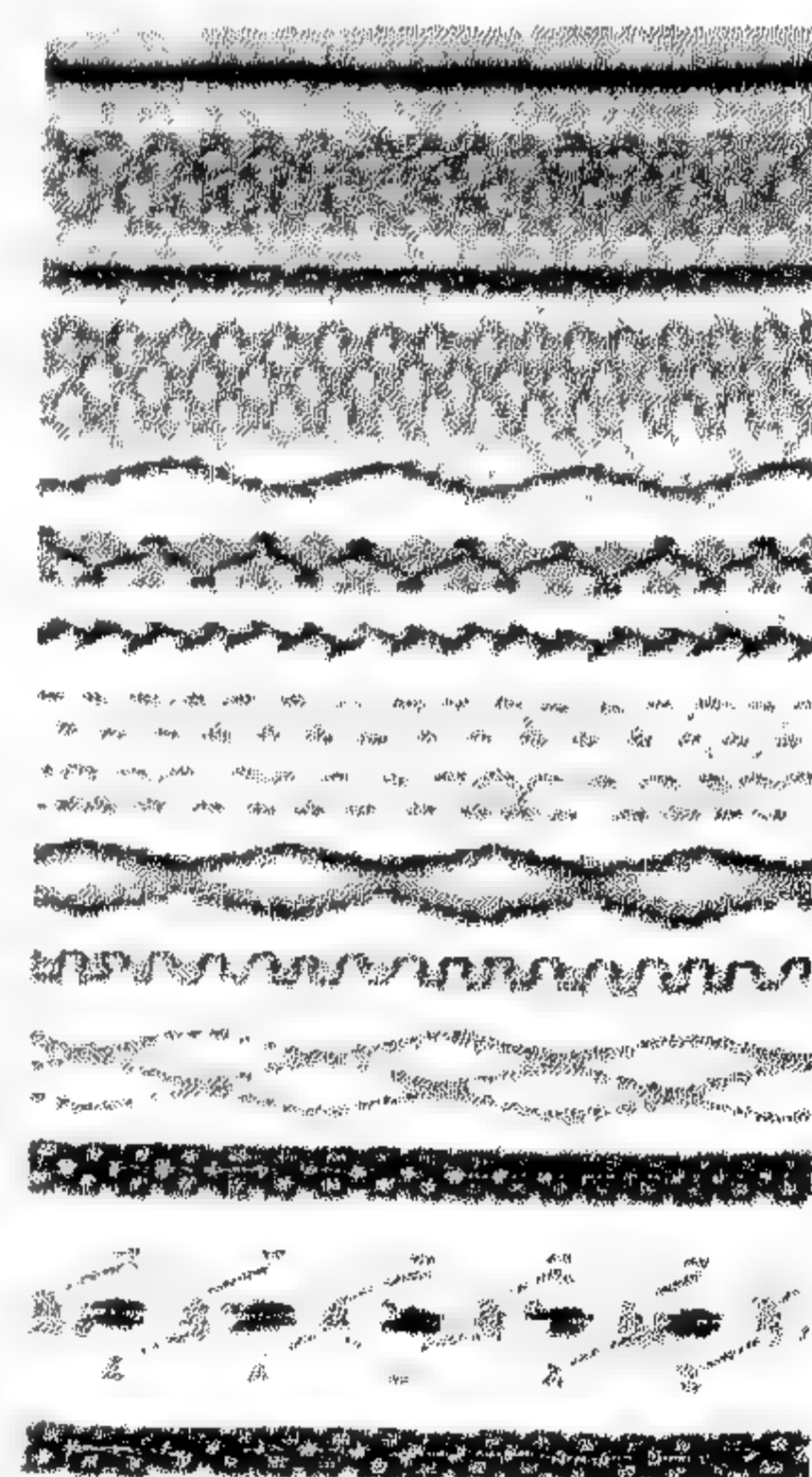
صورة (٦٧) بعض أشكال تطريز الاسموك.



الوحدة الزخرفية



التجريد

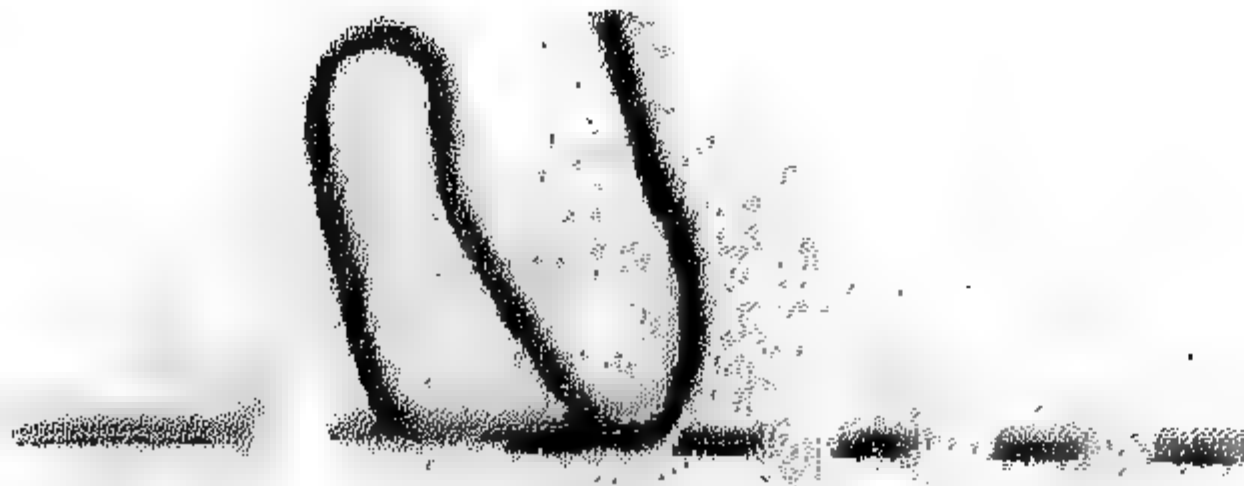


صورة (٦٩) وحدة زخرفية تم تجريده .

صورة (٦٧) اسلوب الاسموك "Smoking" (عش النمل).

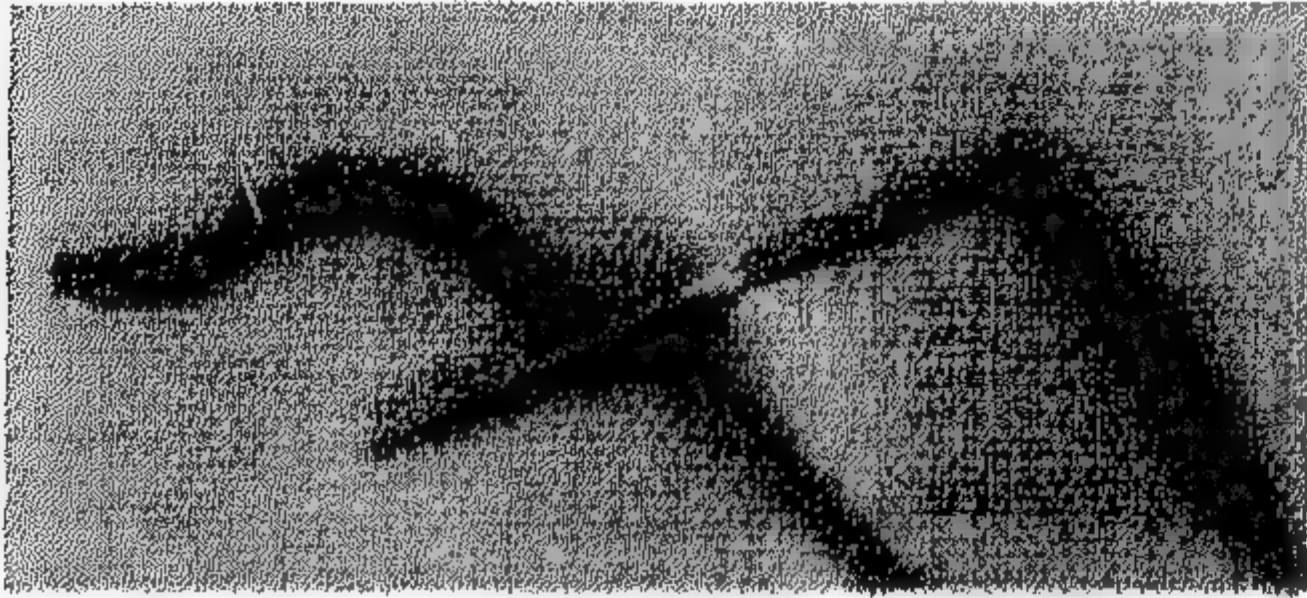
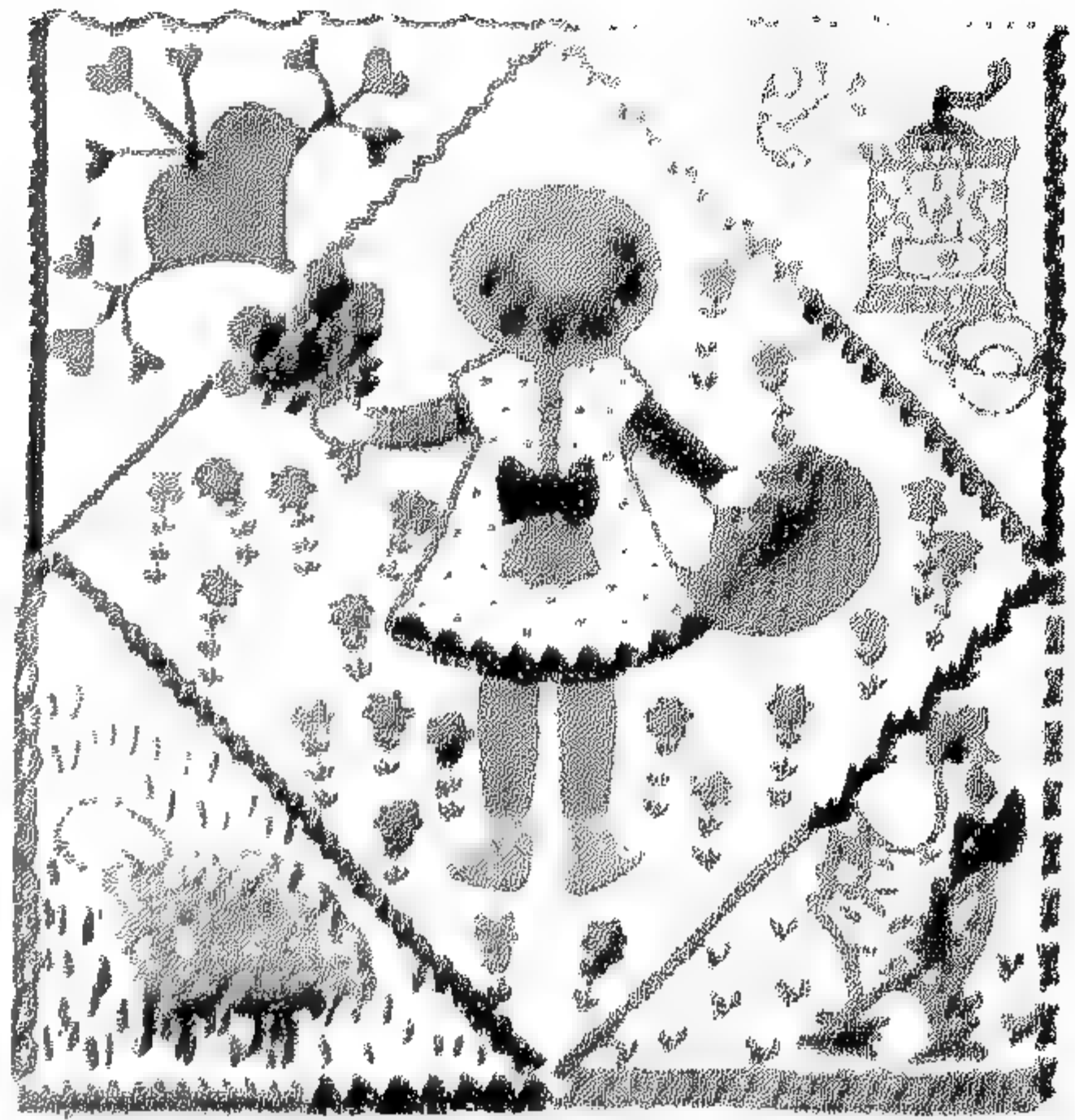
المصدر (Pyman kit ,1990, 76)





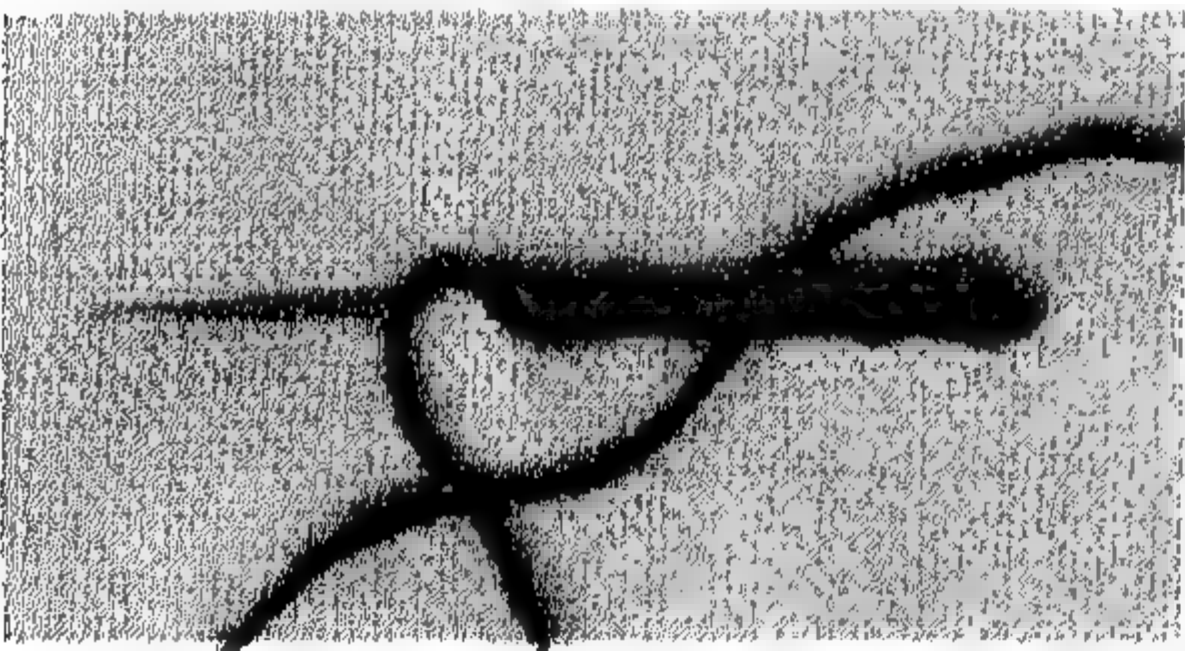
صورة (٧٠-أ) غرزة السراجة.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



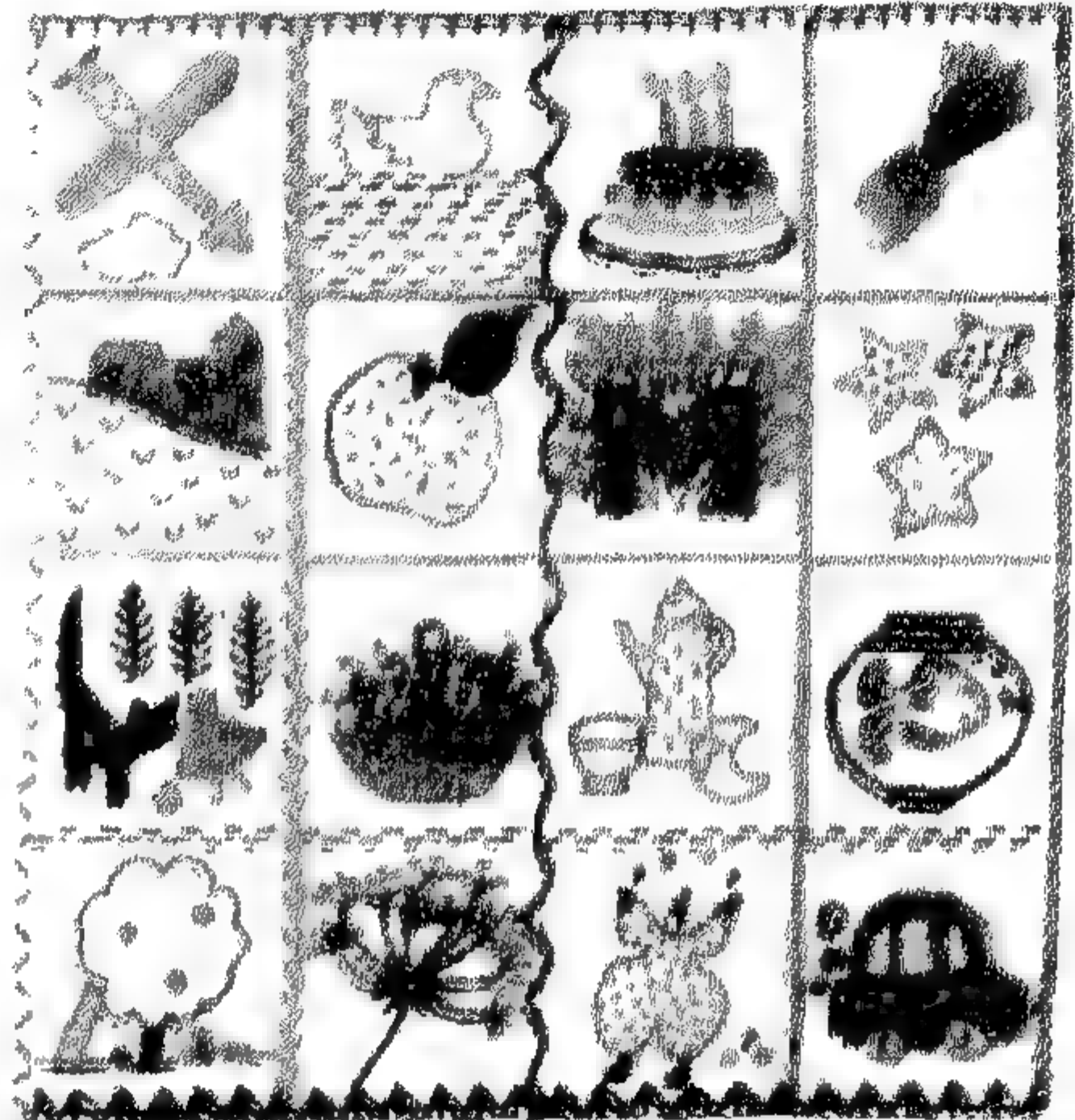
صورة (٧٠-ب) غرزة الفرع.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



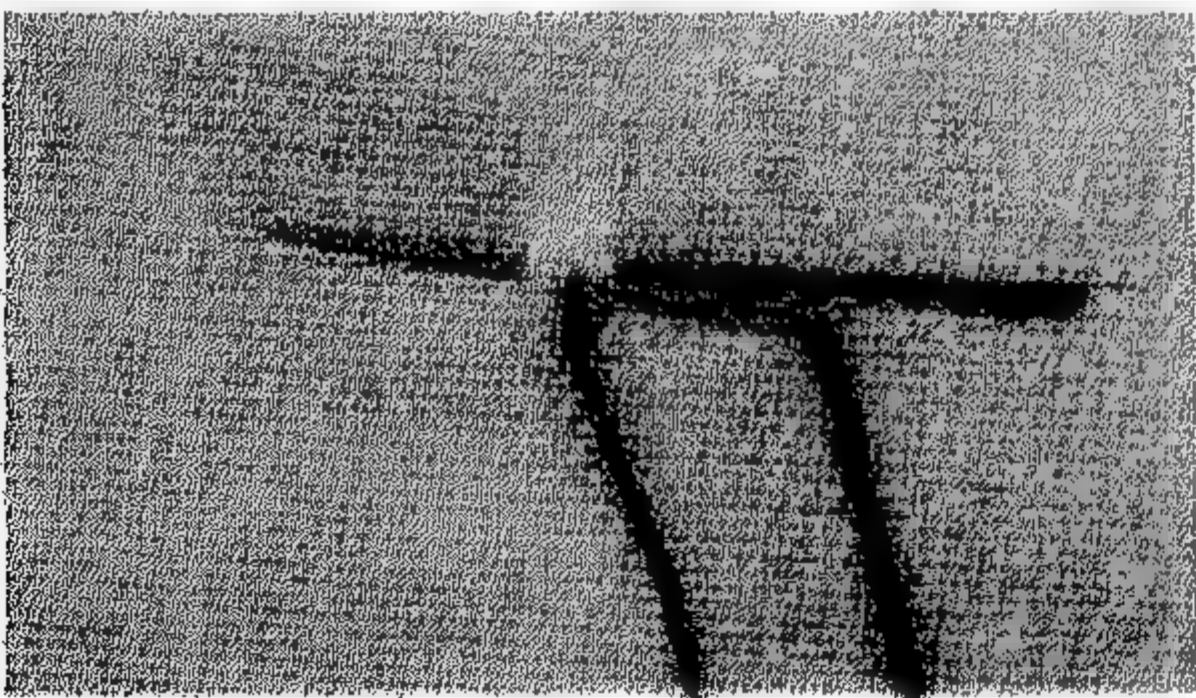
صورة (٧٠-ج) غرزة السلمية.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



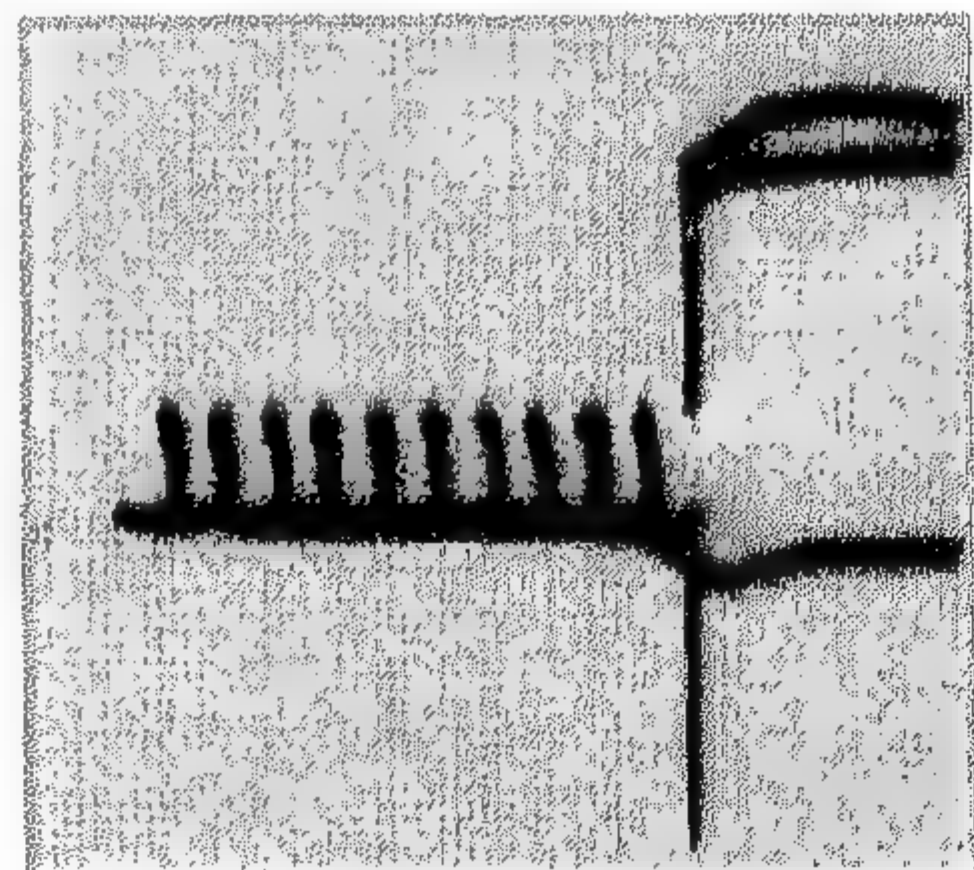
صورة (٦٨) أسلوب غرز السطح البدوية.

المصدر (Josette, Anne, Vinas ,1998, cover)



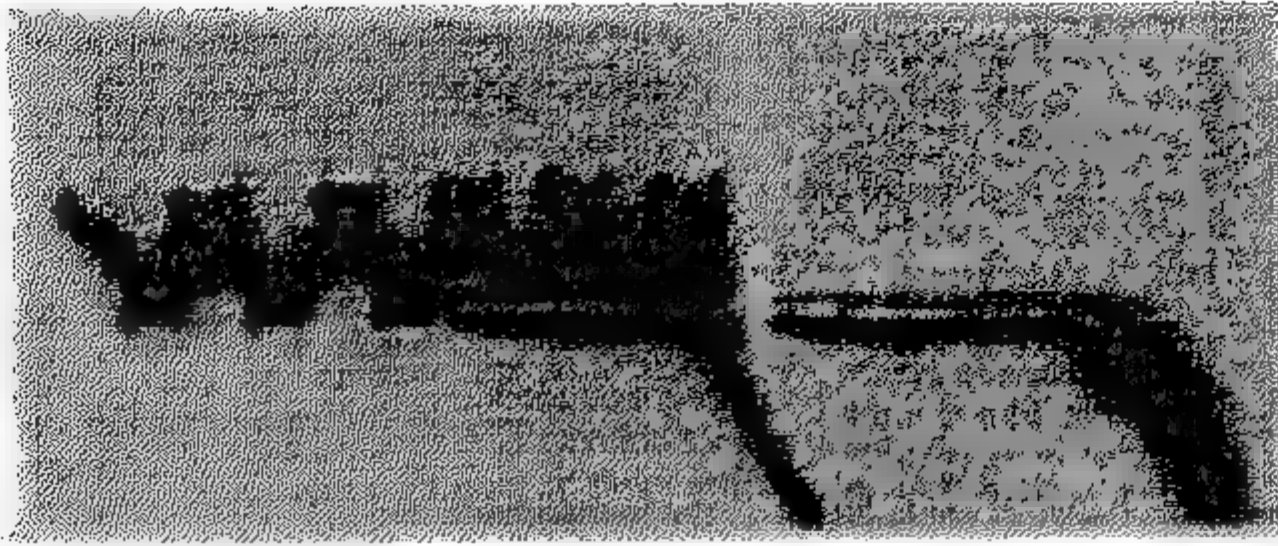
صورة (٧٠-د) غرزة النبتة "الغرزة الخلفية".

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

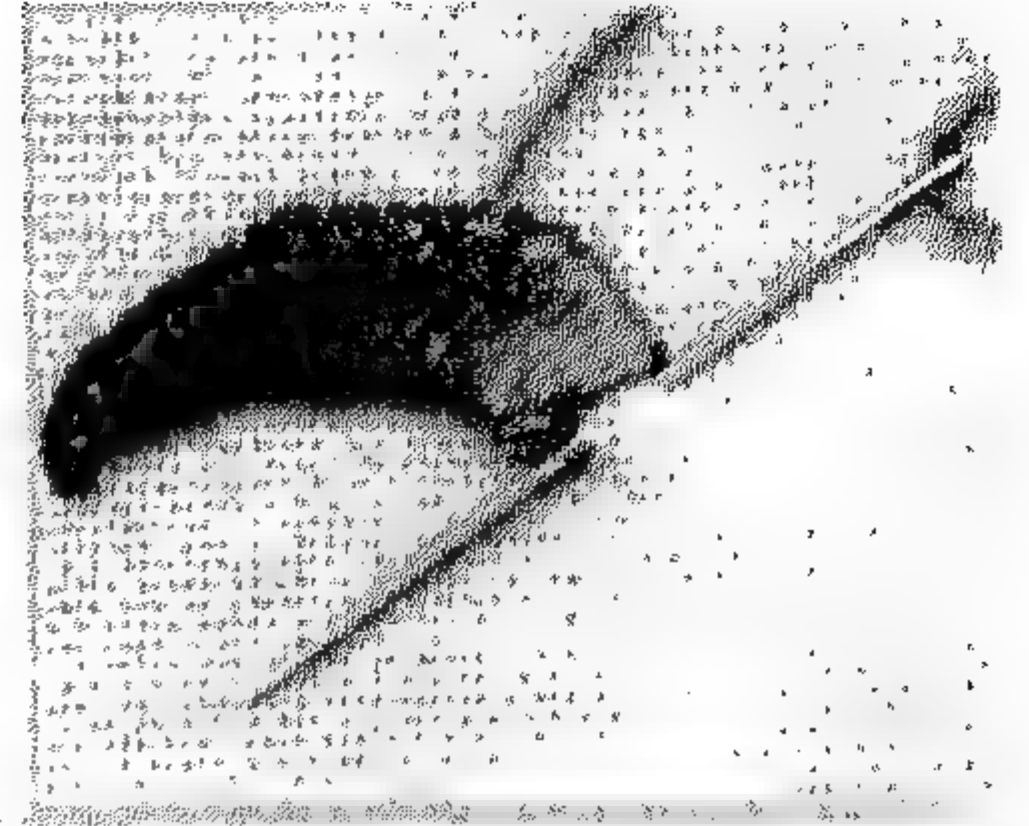


صورة (٧١-أ) غرزة البطانية.

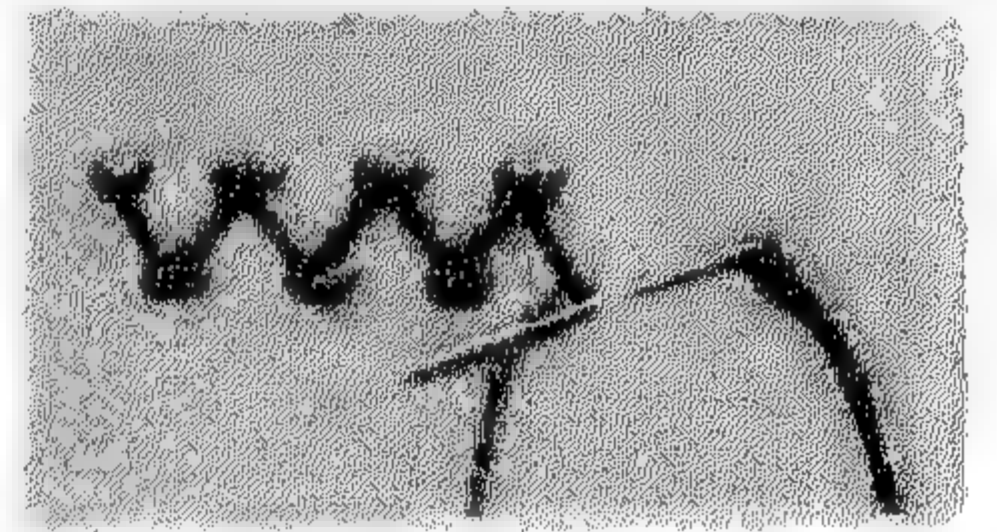
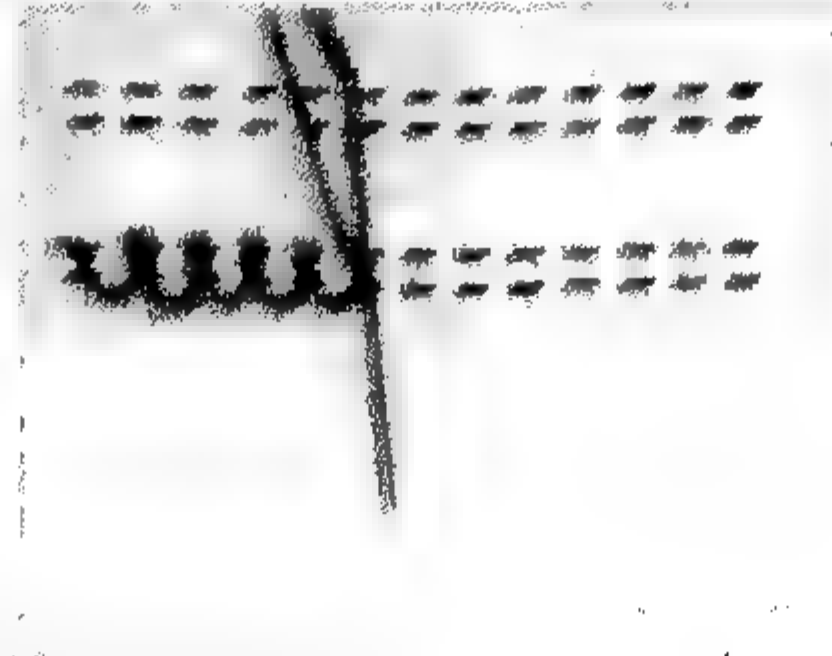
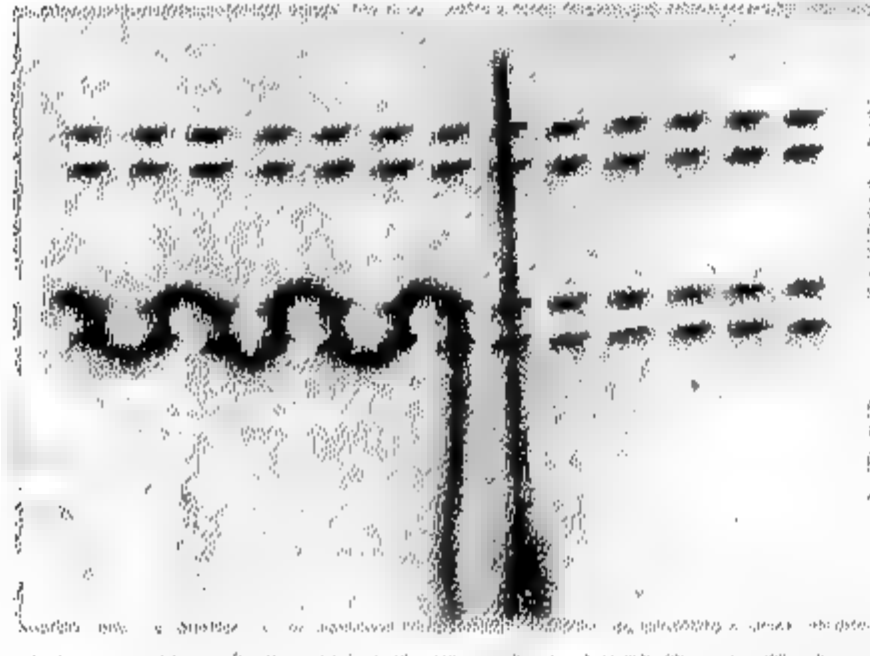
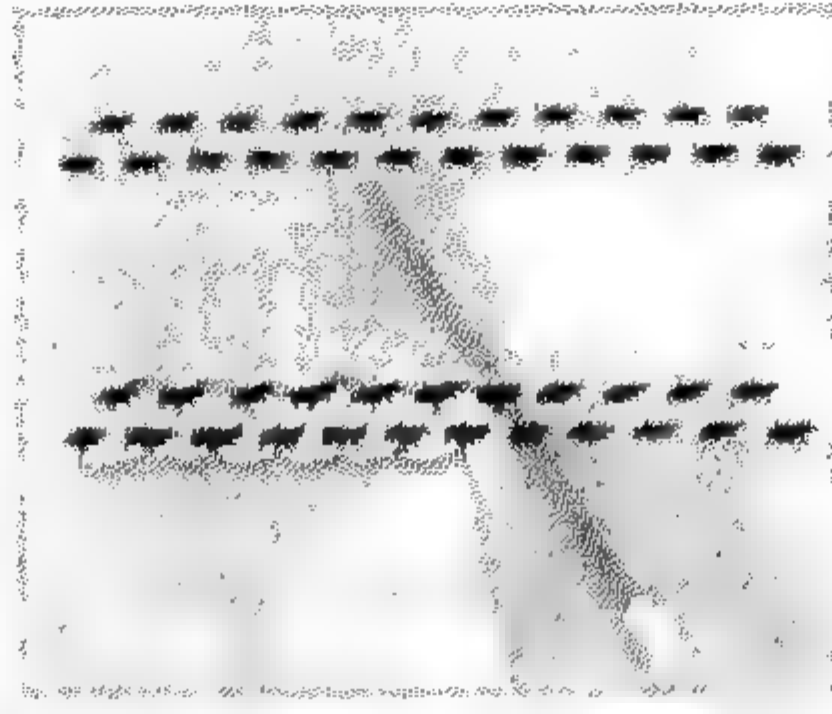
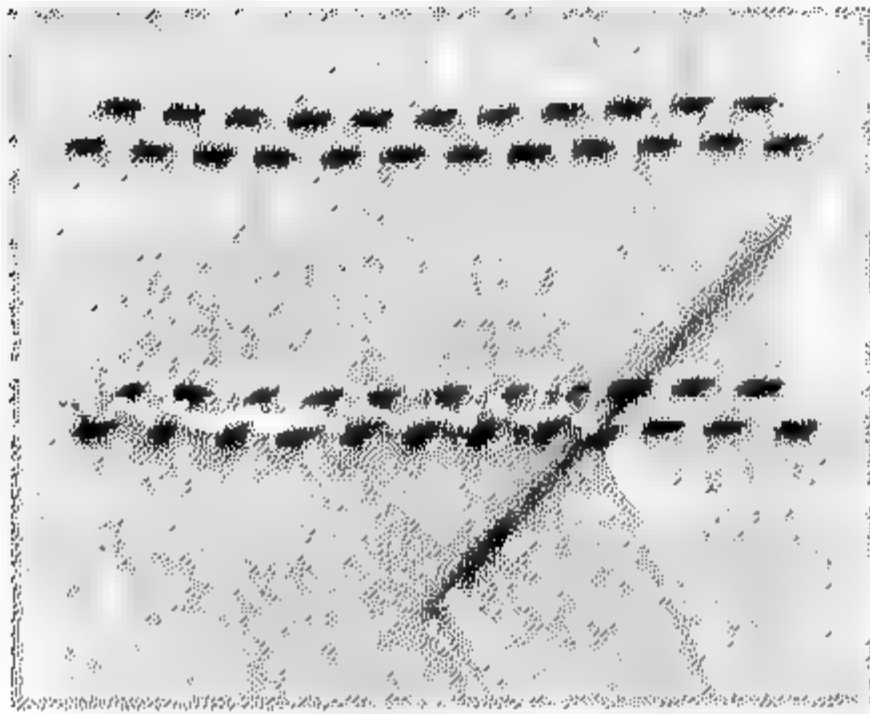
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧١-ج) غرزة رجل الغراب.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧١-ب) غرزة الحشو.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧١-د) الغرزة الروسية.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).

صورة (٧٢) بعض الغرز الزخرفية للسراجه.
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٣-ب) غرزة ضلع السمكة.

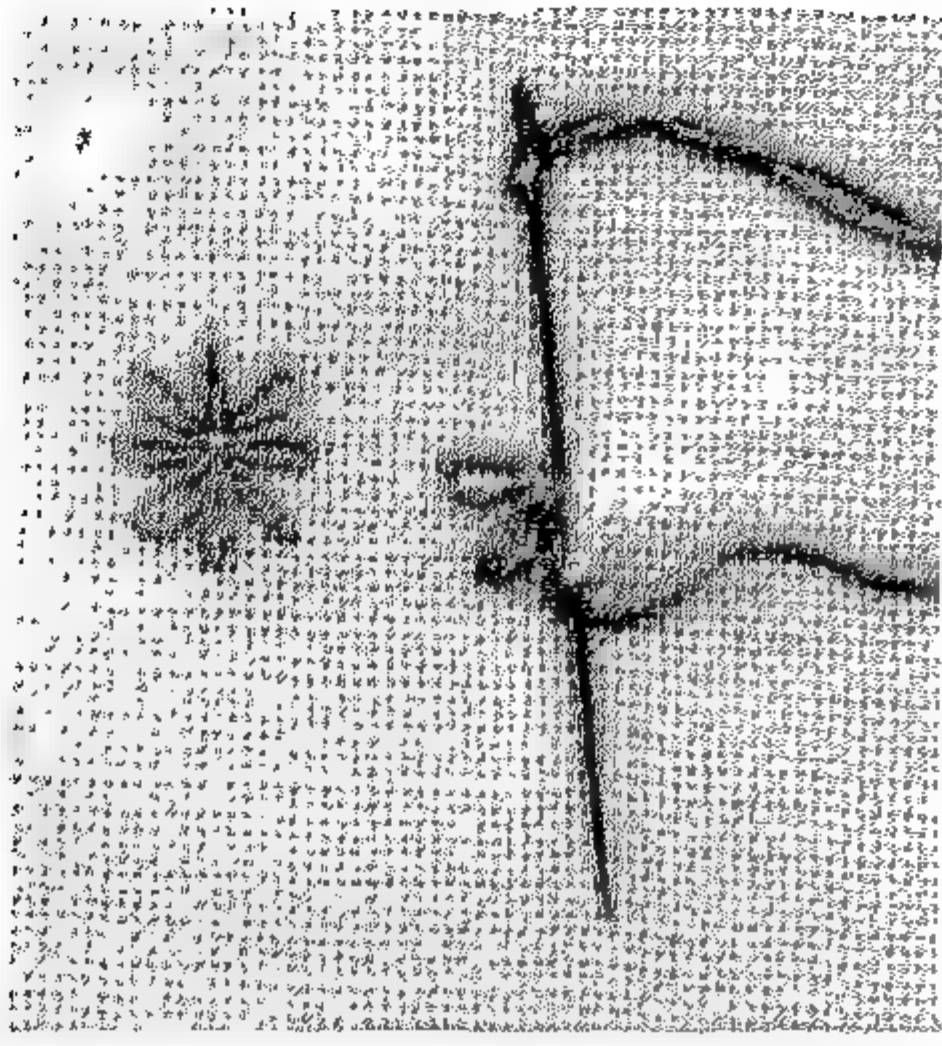
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٣-أ) الغرزة الطائرة.

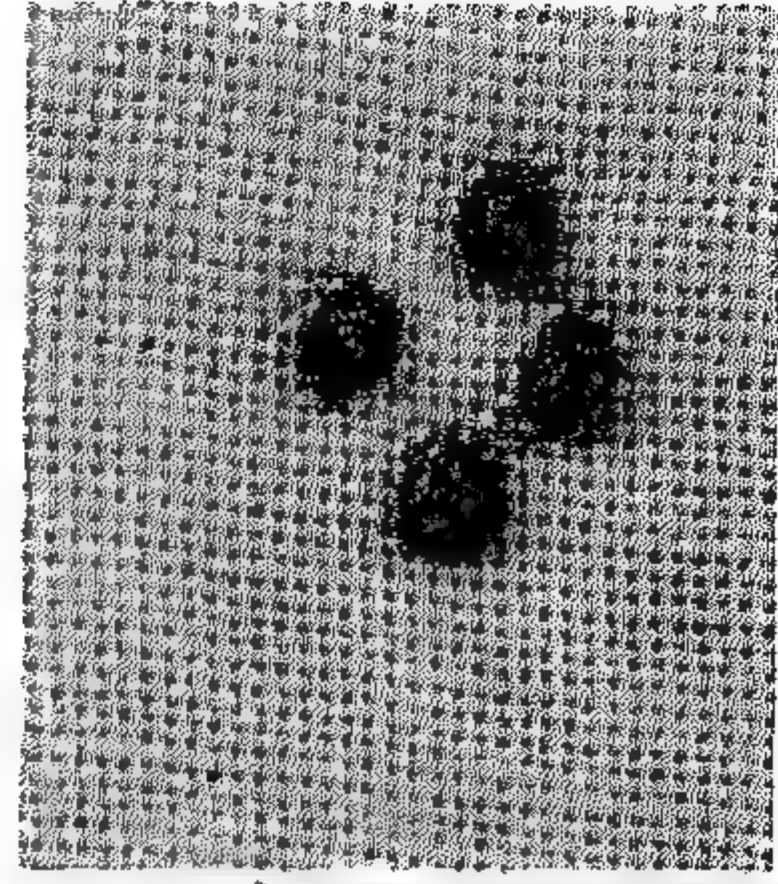
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).





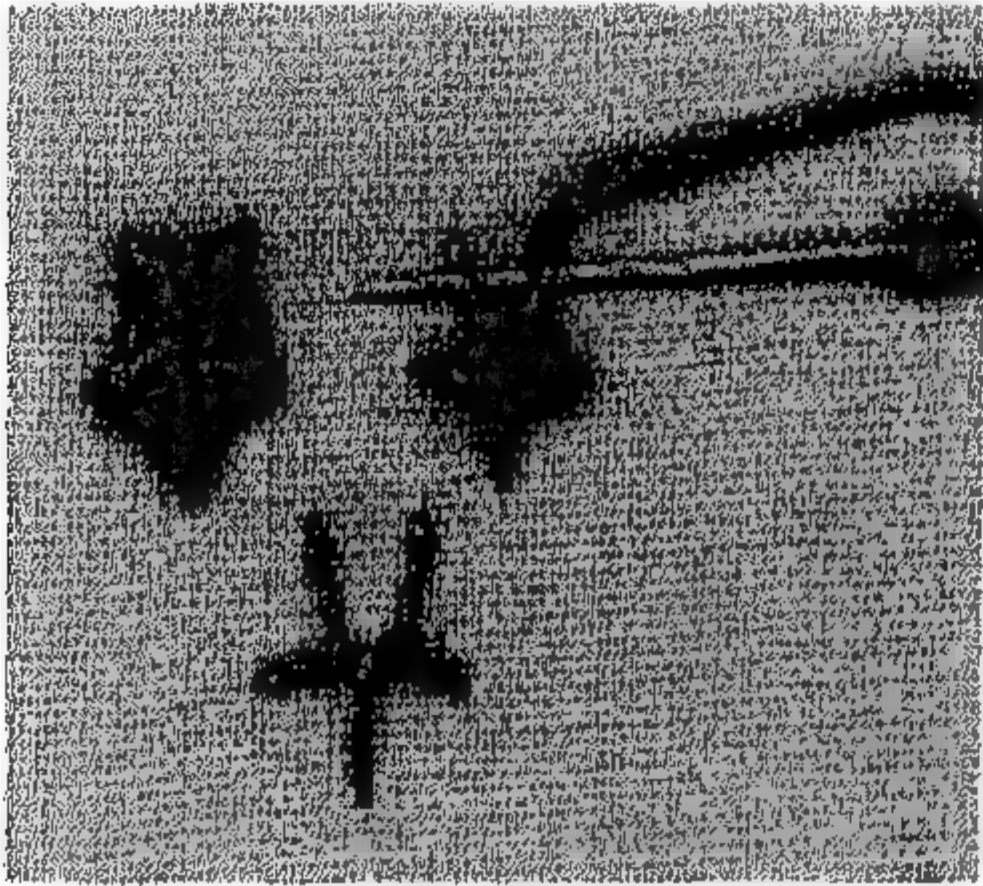
صورة (٧٤-ب) غرزة المرجريت .

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



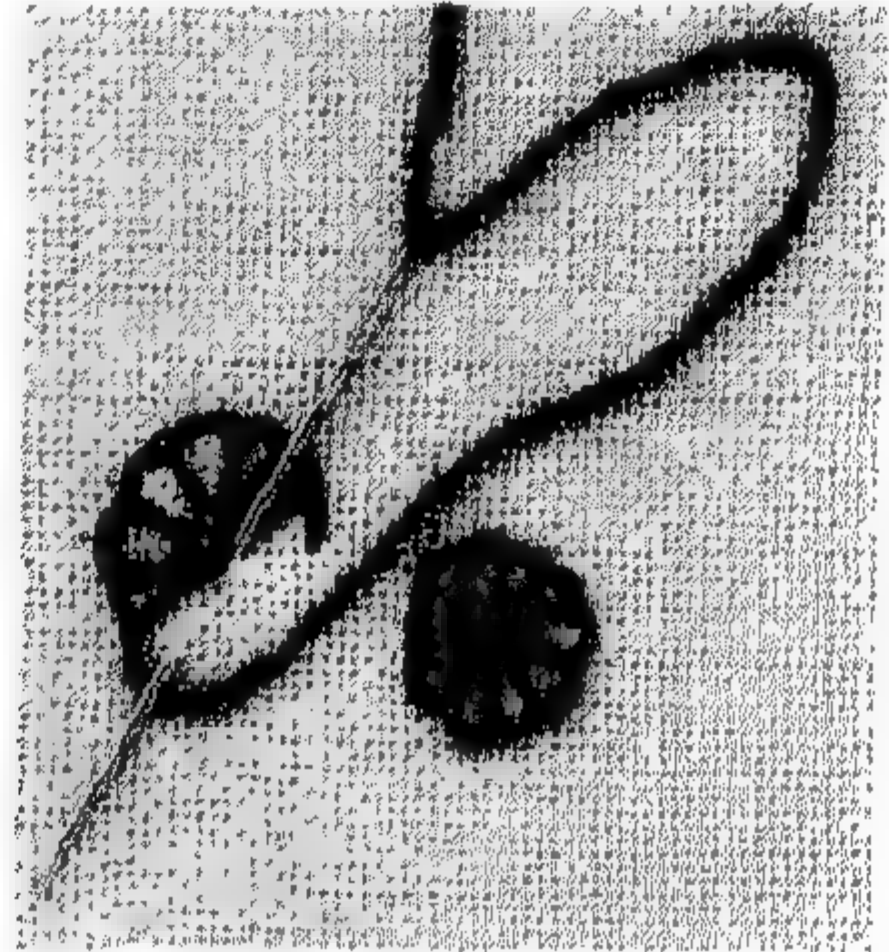
صورة (٧٤-أ) غرزة العقدة الفرنسية "البذور".

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٥-ب) غرزة العنكبوت.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٥-أ) غرزة الترمسة "البطانية الدائرية".

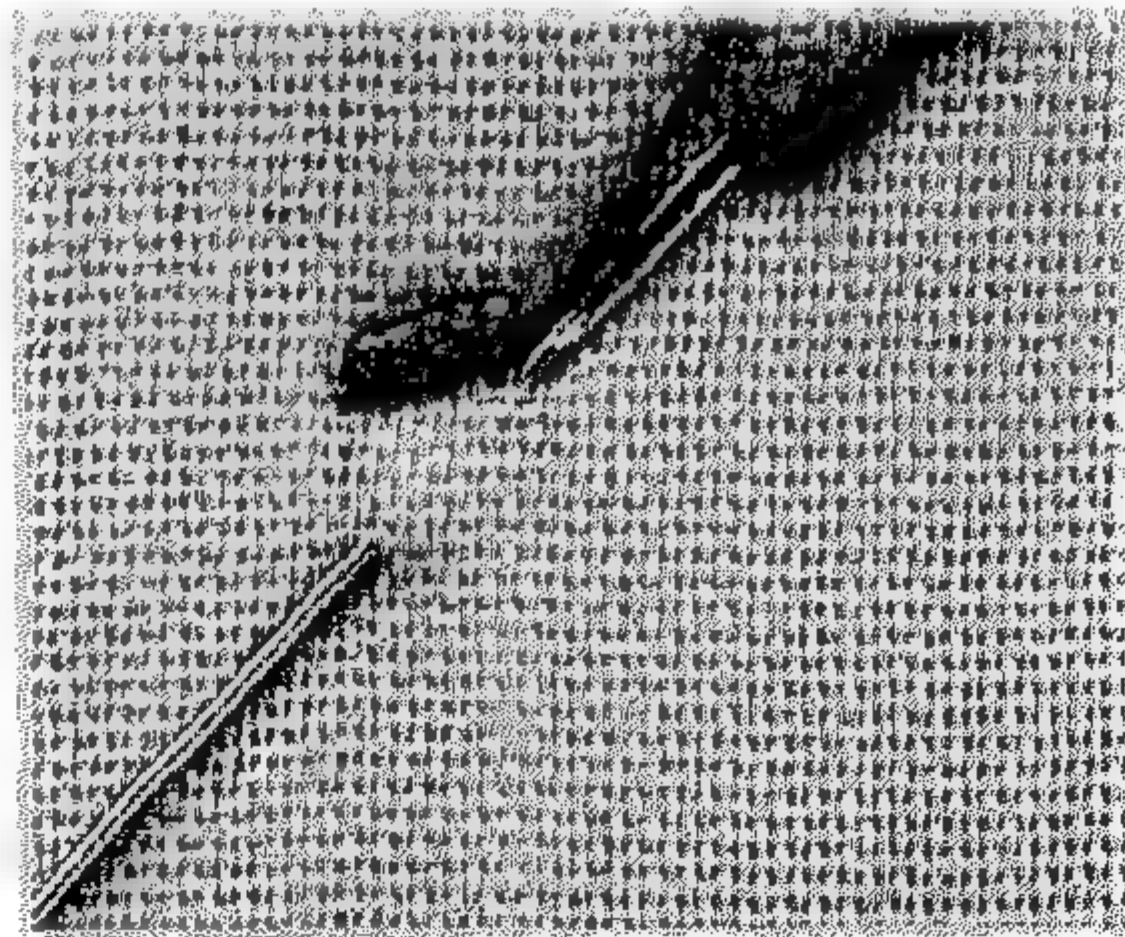
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



صورة (٧٥-د) شكل منفذ غرزة

الركوكو .

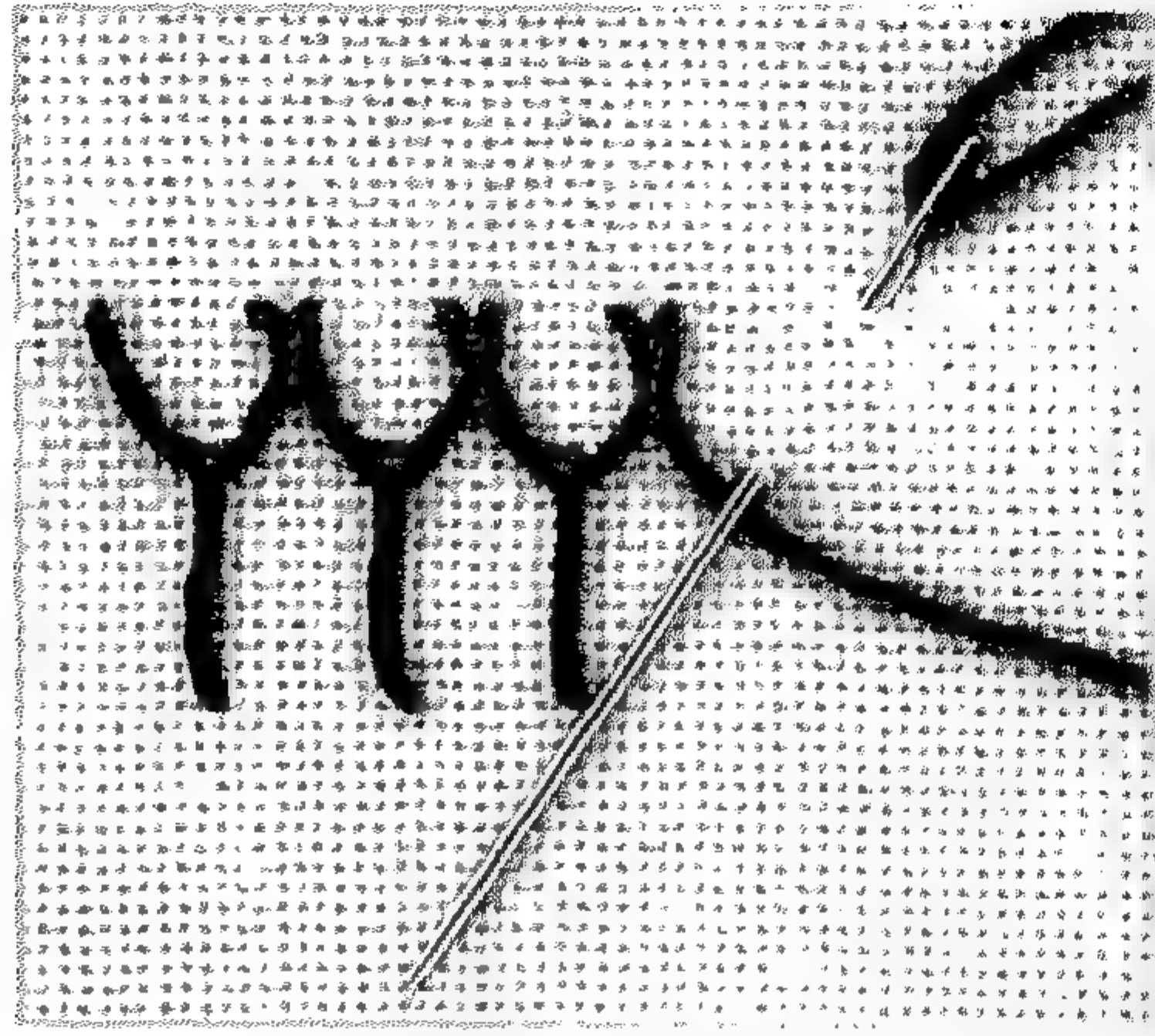
المصدر (www.Hrof.net.com).



صورة (٧٥-ج) غرزة الركوكو .

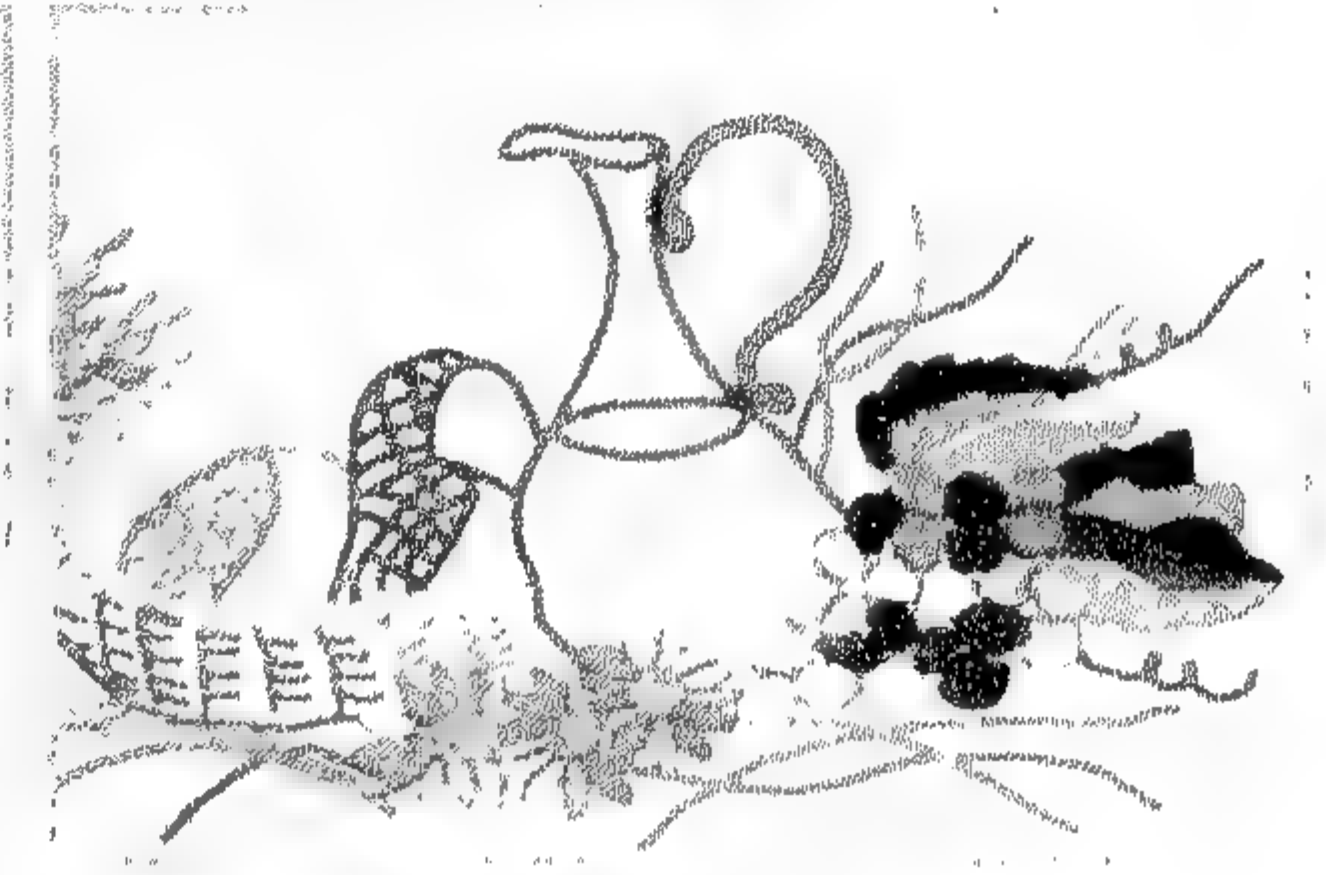
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).





صورة (٧٦) الغرزة الطائرة بشكل أفقي.

المصدر (www. Dictionary of Stitches.com).



نموذج (١)

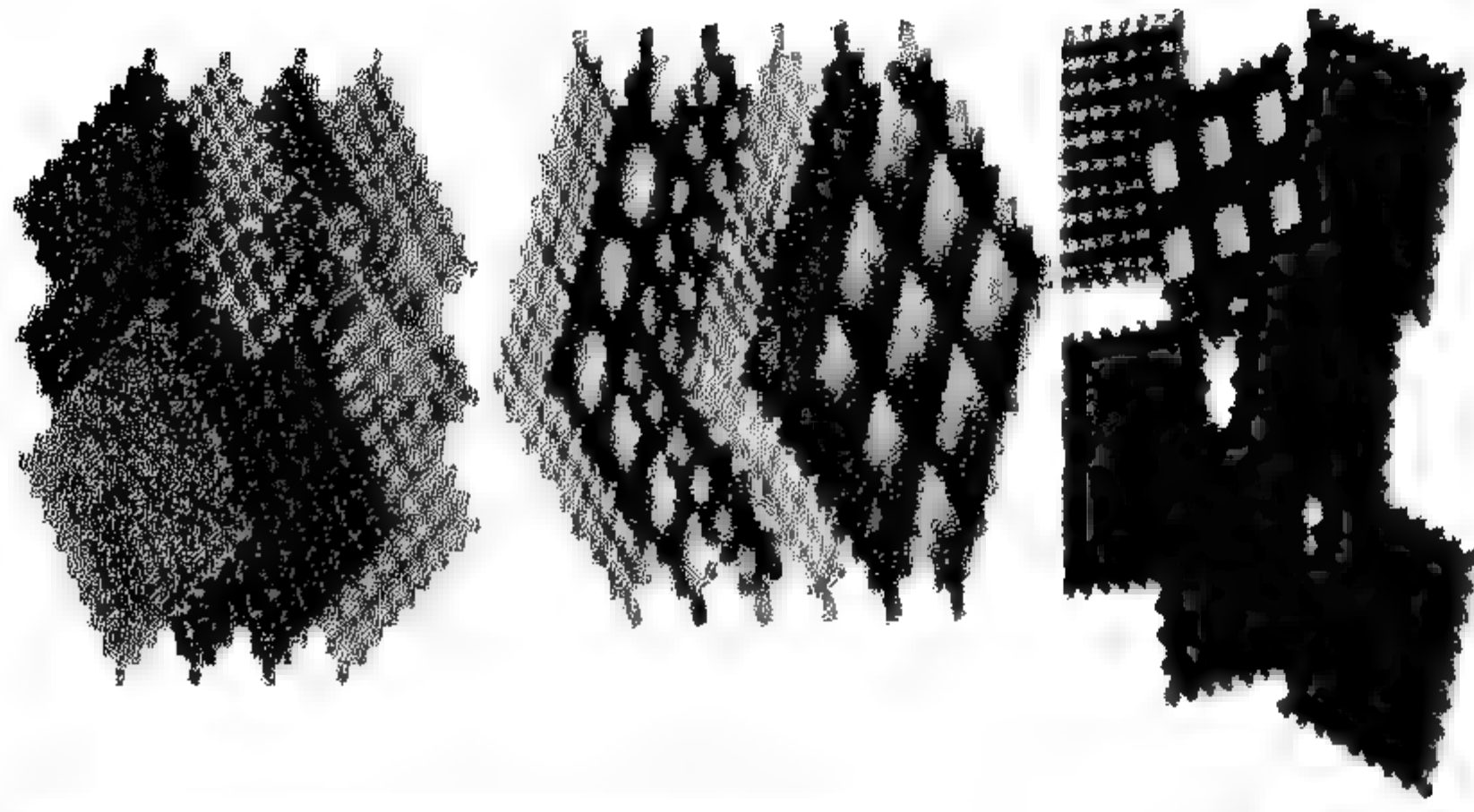


نموذج (٢)

صورة (٧٨) تصميم تطبيقي مطرز بغرز السطح.

صورة (٧٧) تصميم أساسي للتطريز بغرز السطح موزع عليه اللون .





صورة (٨٣) عينات من الأقمشة توضح تأثير الخط على
تصميمات الخامات المختلفة.



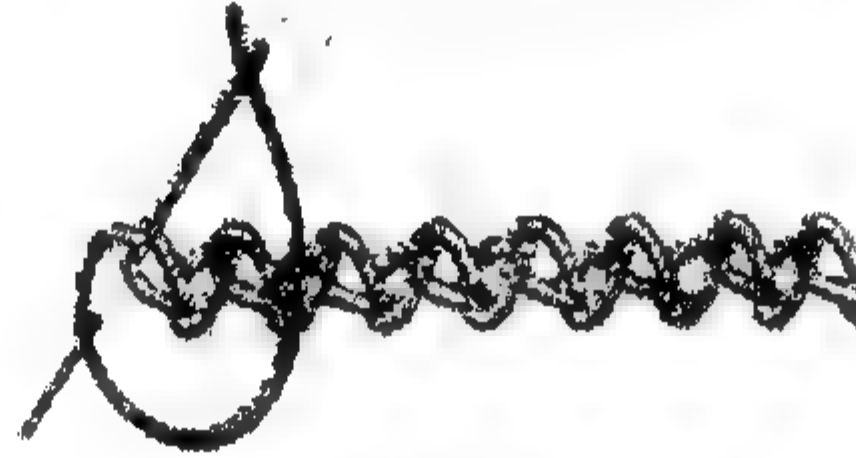
Herringbone Stitch



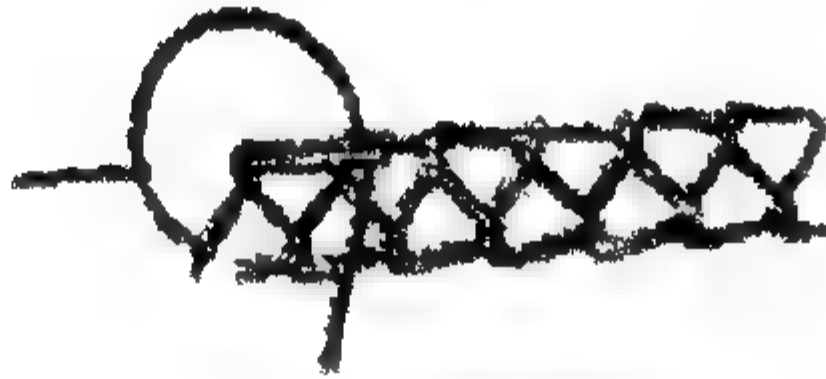
Fig. 40. Cording Stitch



Variation of Herringbone Stitch



Zig-zag Chain Stitch



Double Chain Stitch

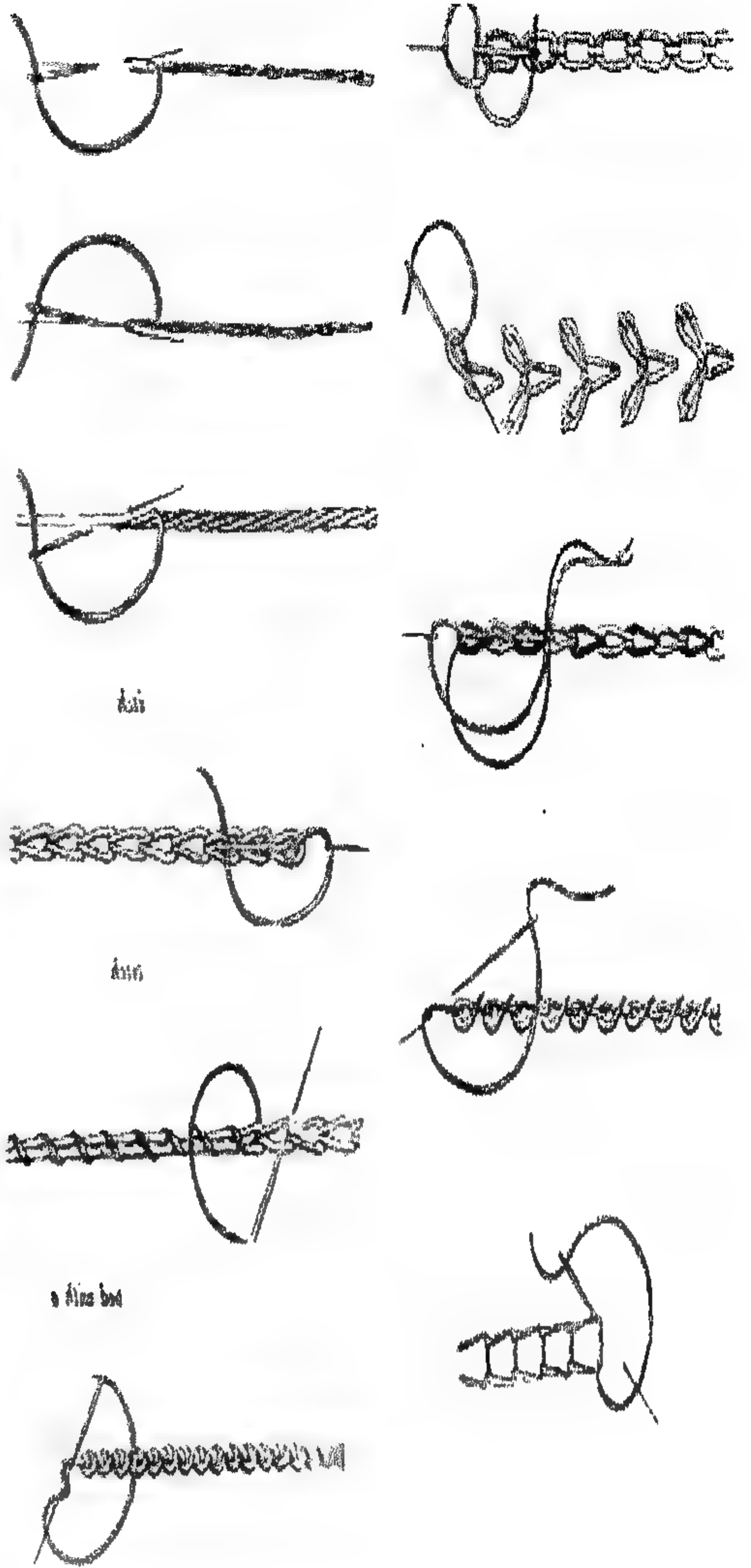
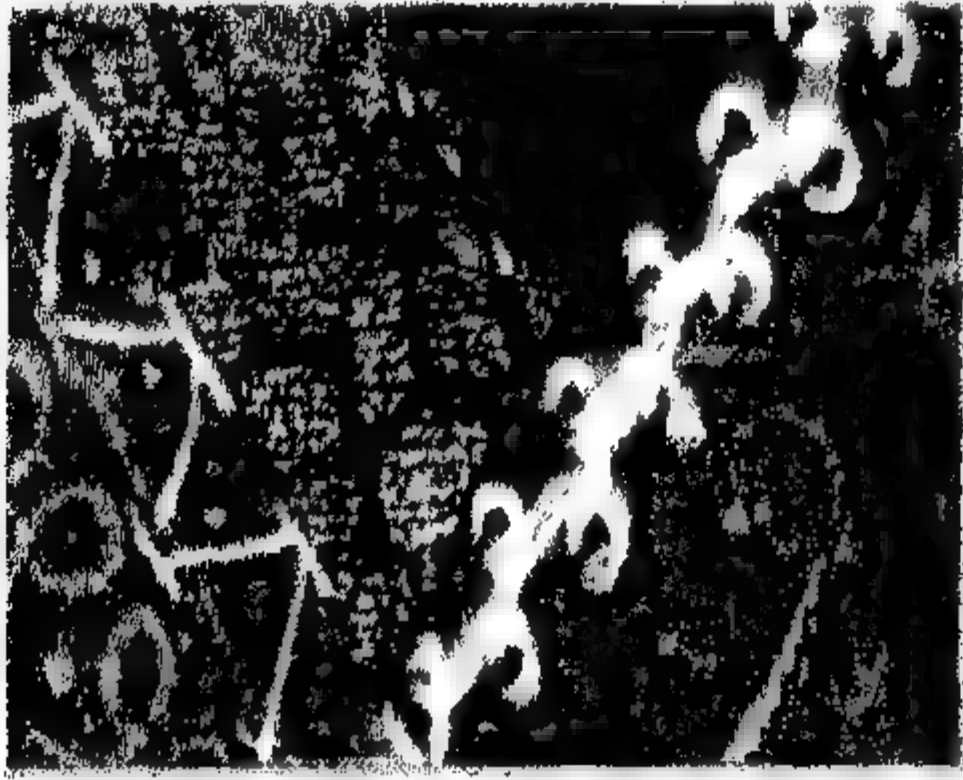
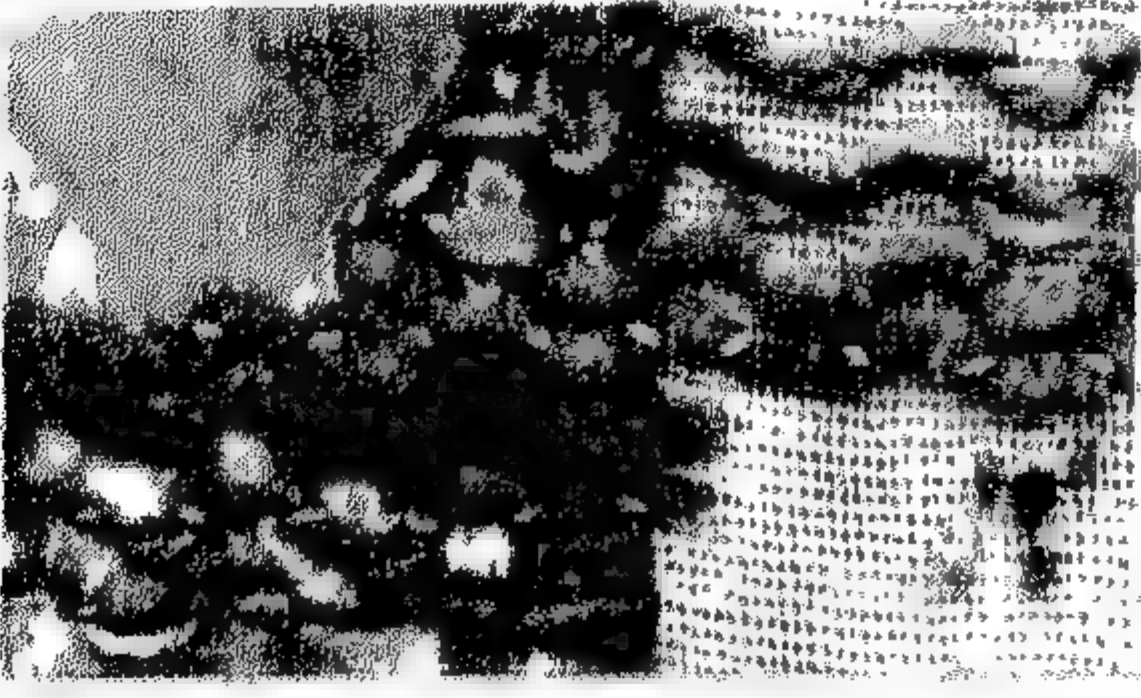
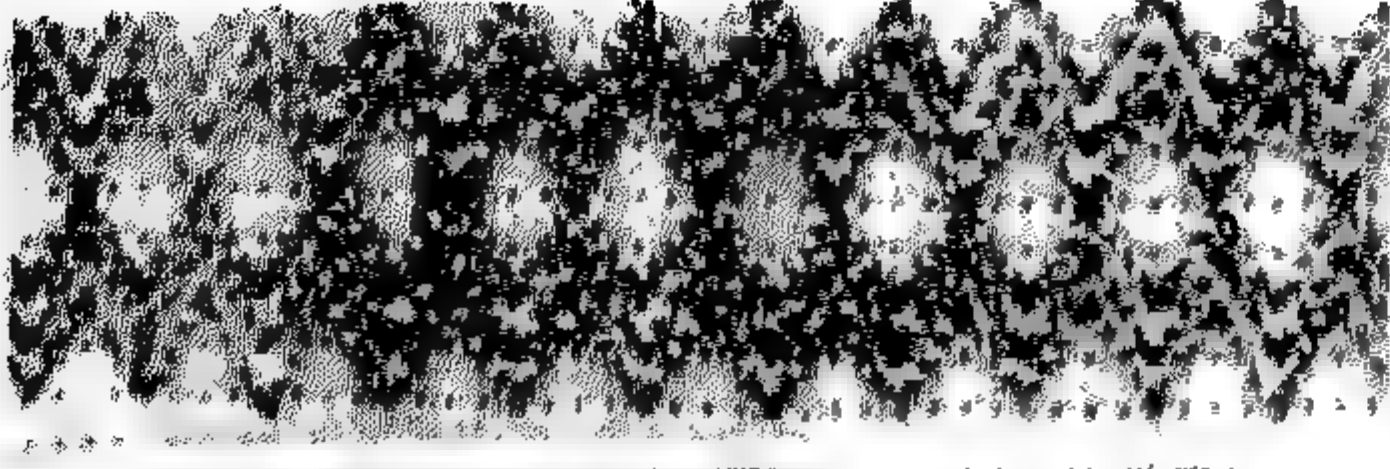


صورة (٨٤) يوضح بعض الغرز التي يمكن بها تمثيل الخط في
التصميمات الزخرفية للتطريز.

المصدر (B. T. Batsford, 1990, 52:59)

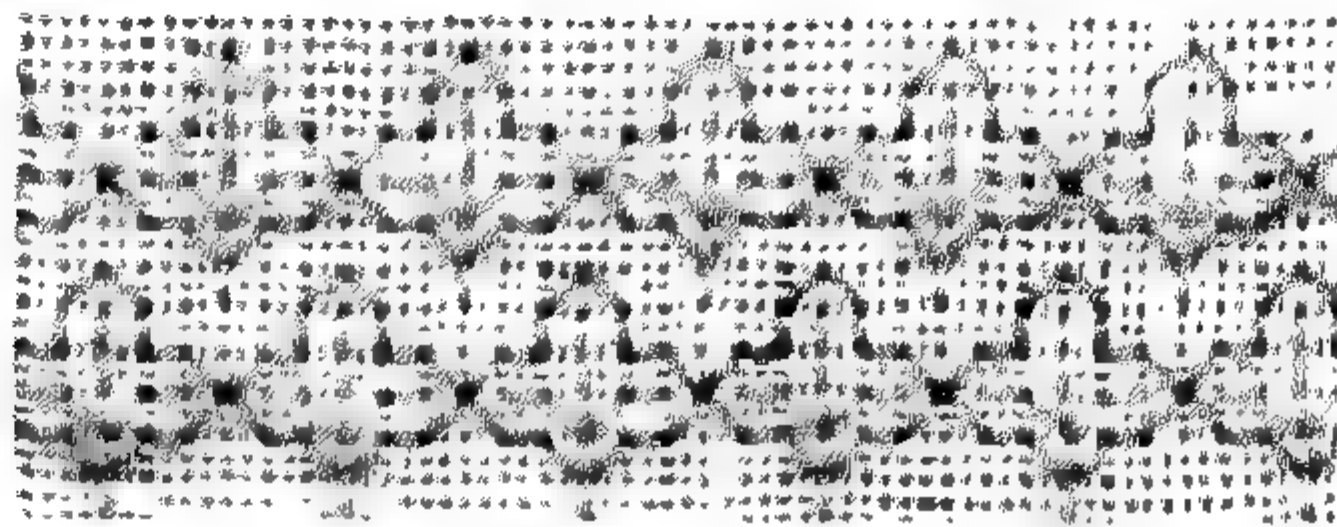
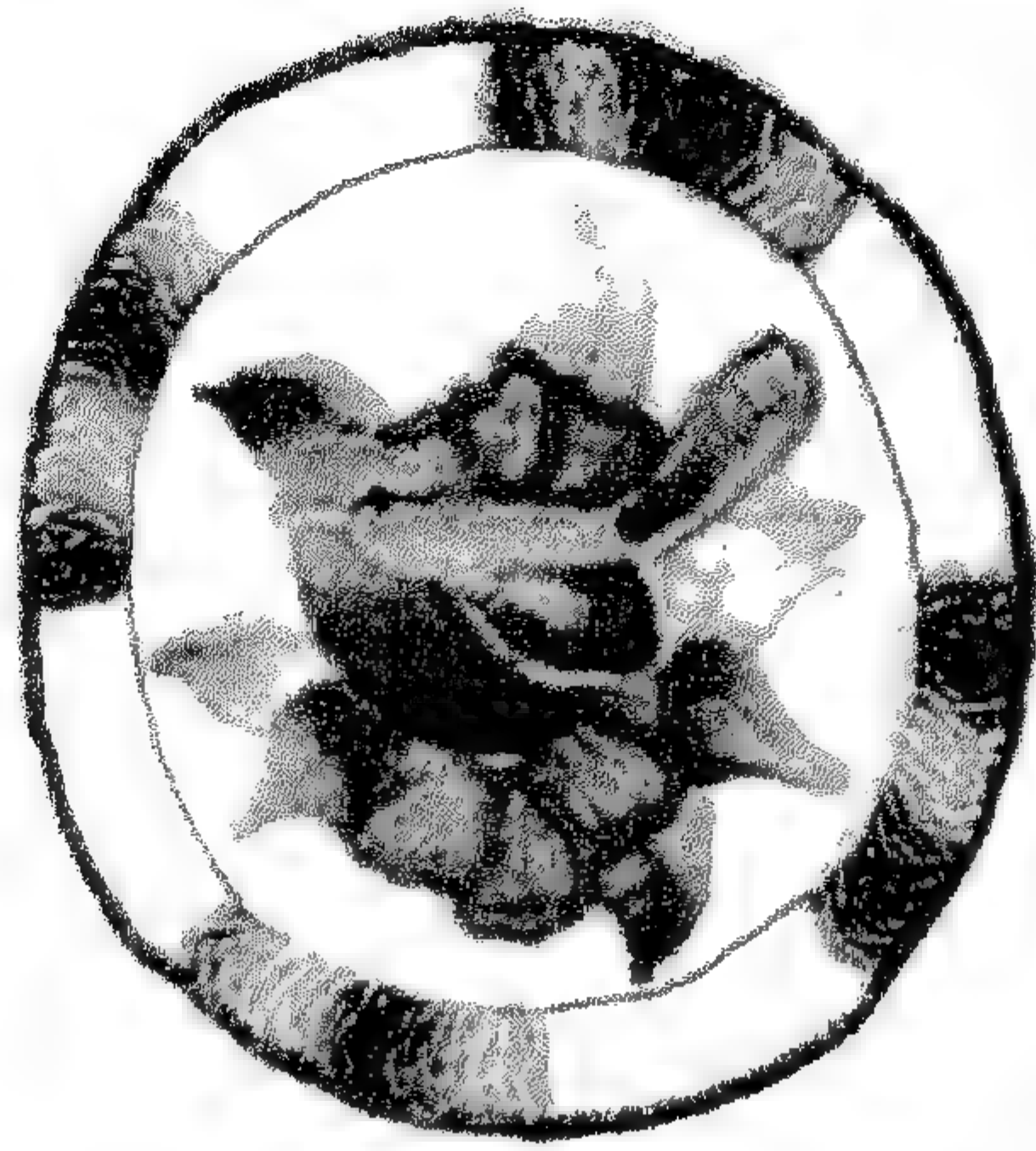
صورة (٨٢) تأثير النقطة على
المنتج المطرز.

المصدر (www. Dictionary of



صورة (٨٤-ب) بعض الغرز التي يمكن بها
تمثيل الخط في التصميمات الزخرفية للتطريز.
المصدر (B.T. Batsford, 1990, 52:59)

صورة (٨٥) تأثير الخط على المنتج المطرز .
المصدر (www. Dictionary of Stitches.com)



صورة (٨٦) تأثير الشكل علي المنتج المطرز.
المصدر (سوزان علي، ٢٠٠١، ١٣٥، ١٣٤).



أسلوب التراكيب.

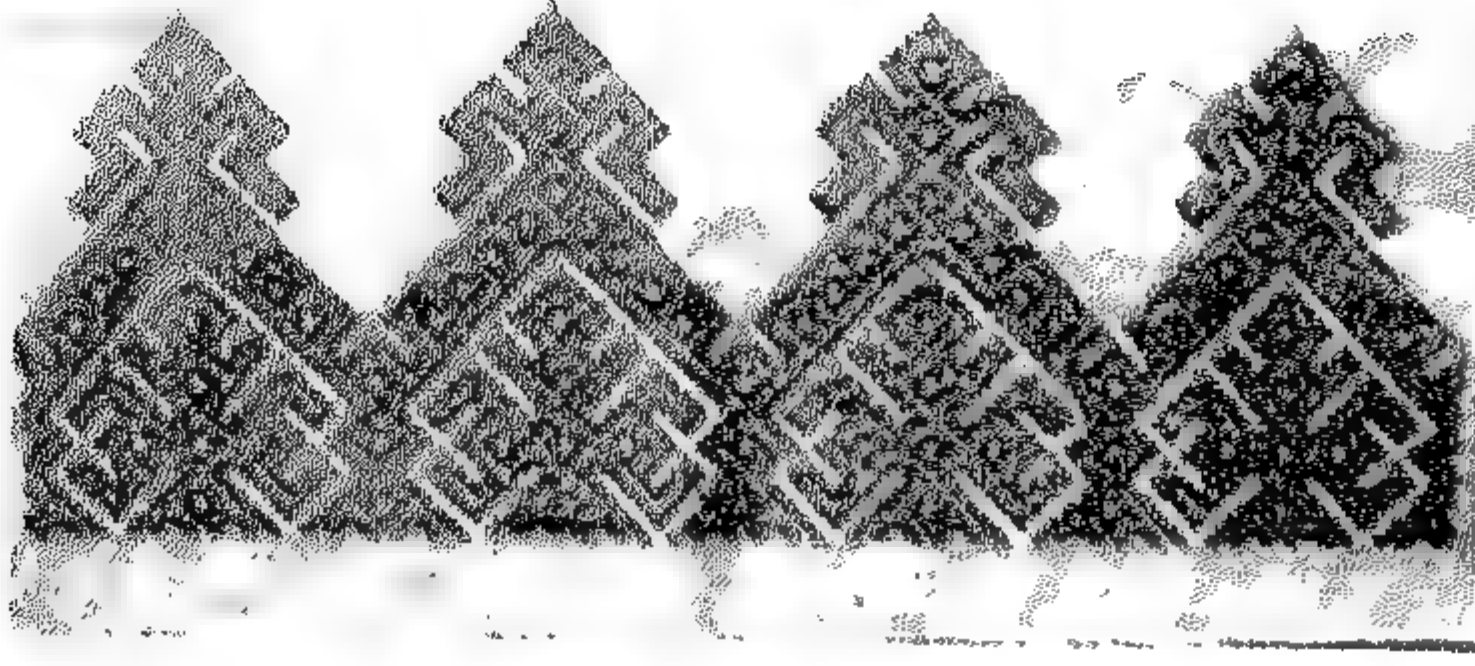
التطريز المجسم.

المصدر (Nancy Zieman, 1997, 36).

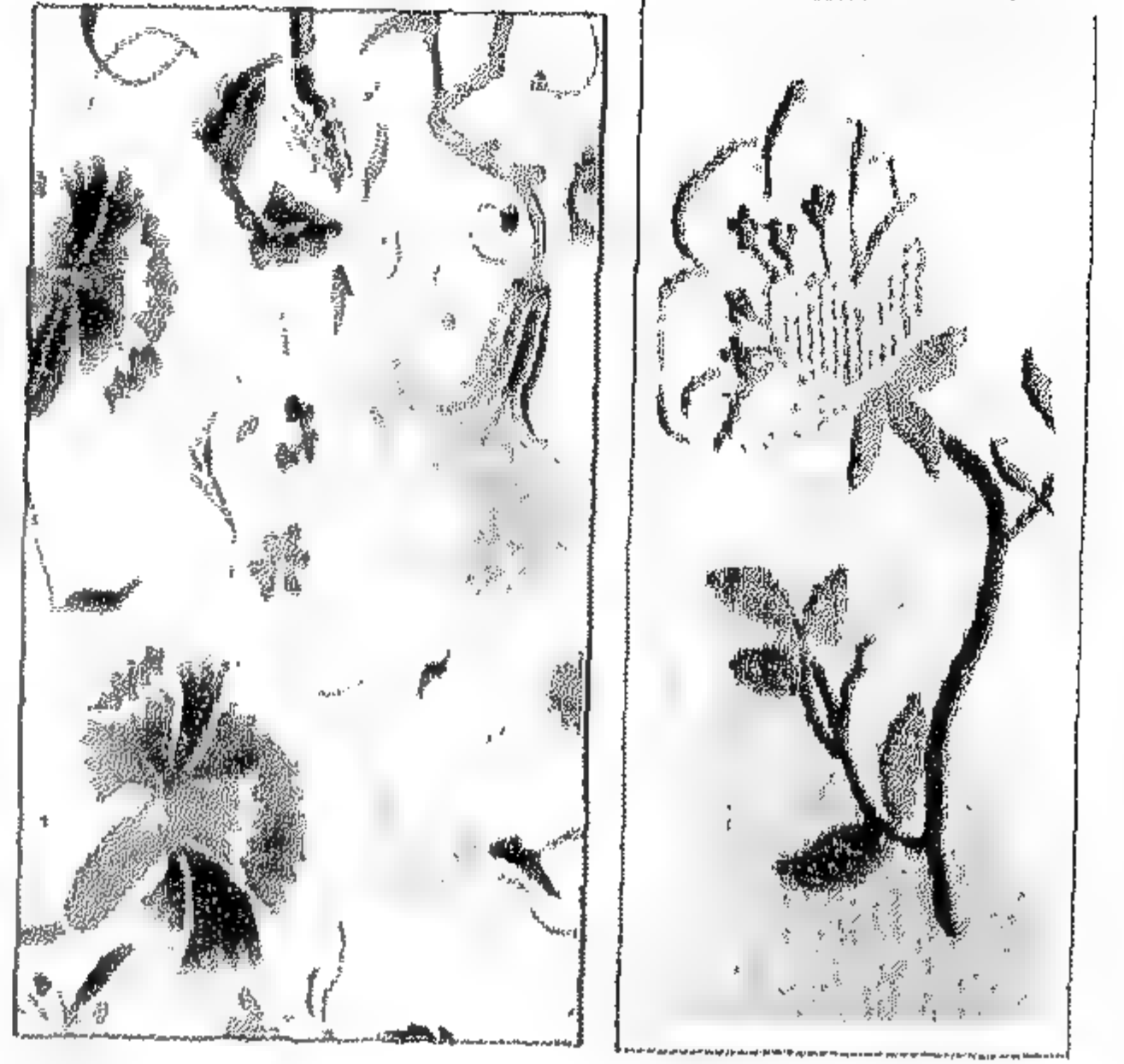
المصدر (www.Hrof.net.com)

صورة (٨٧) تأثير الحجم علي المنتج المطرز.

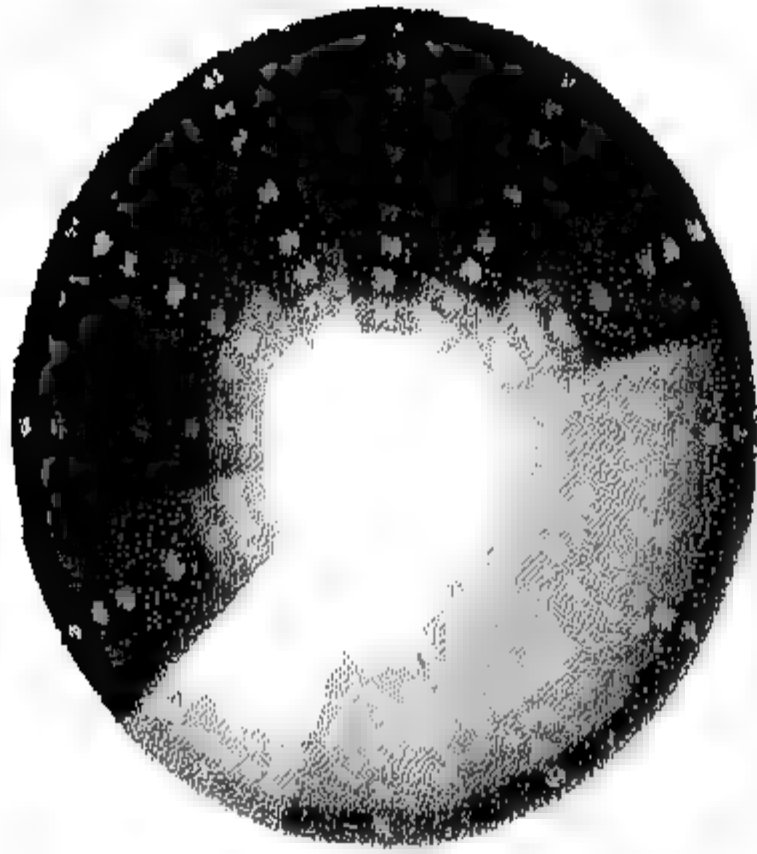




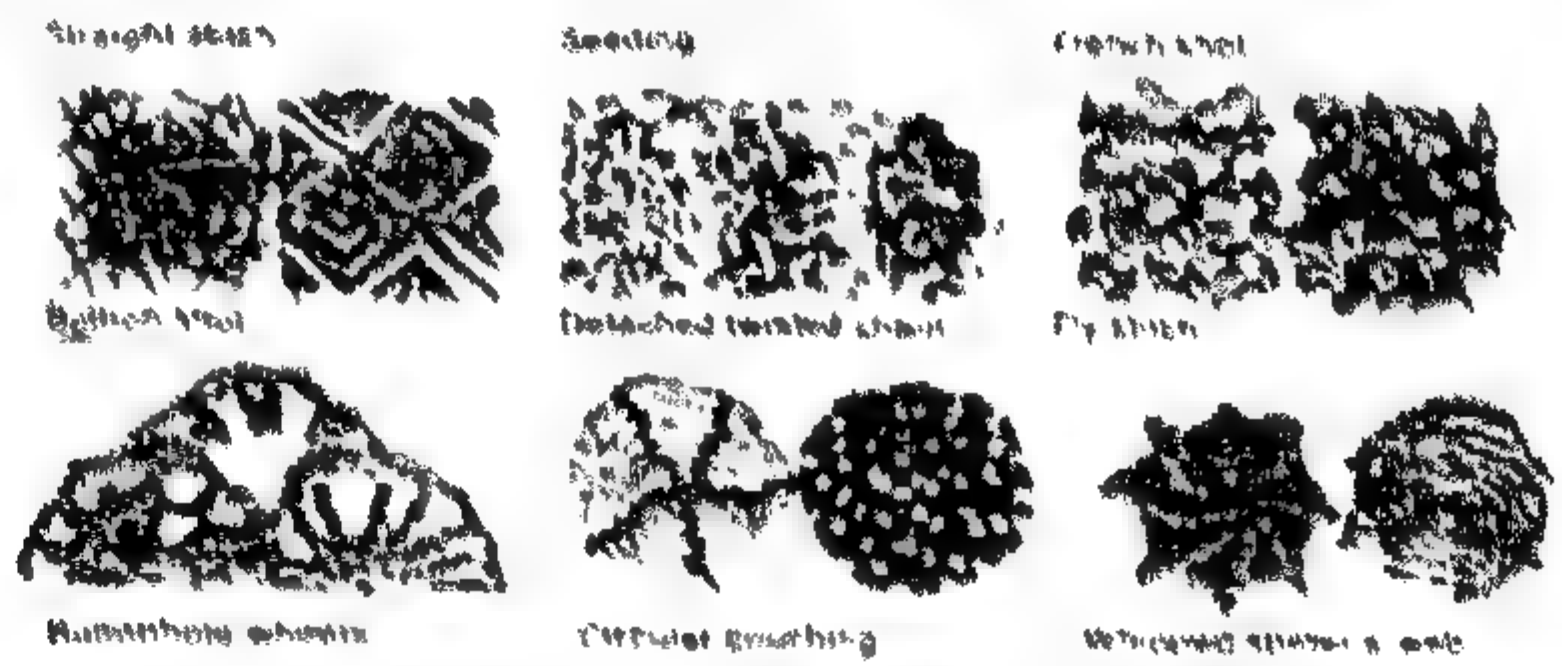
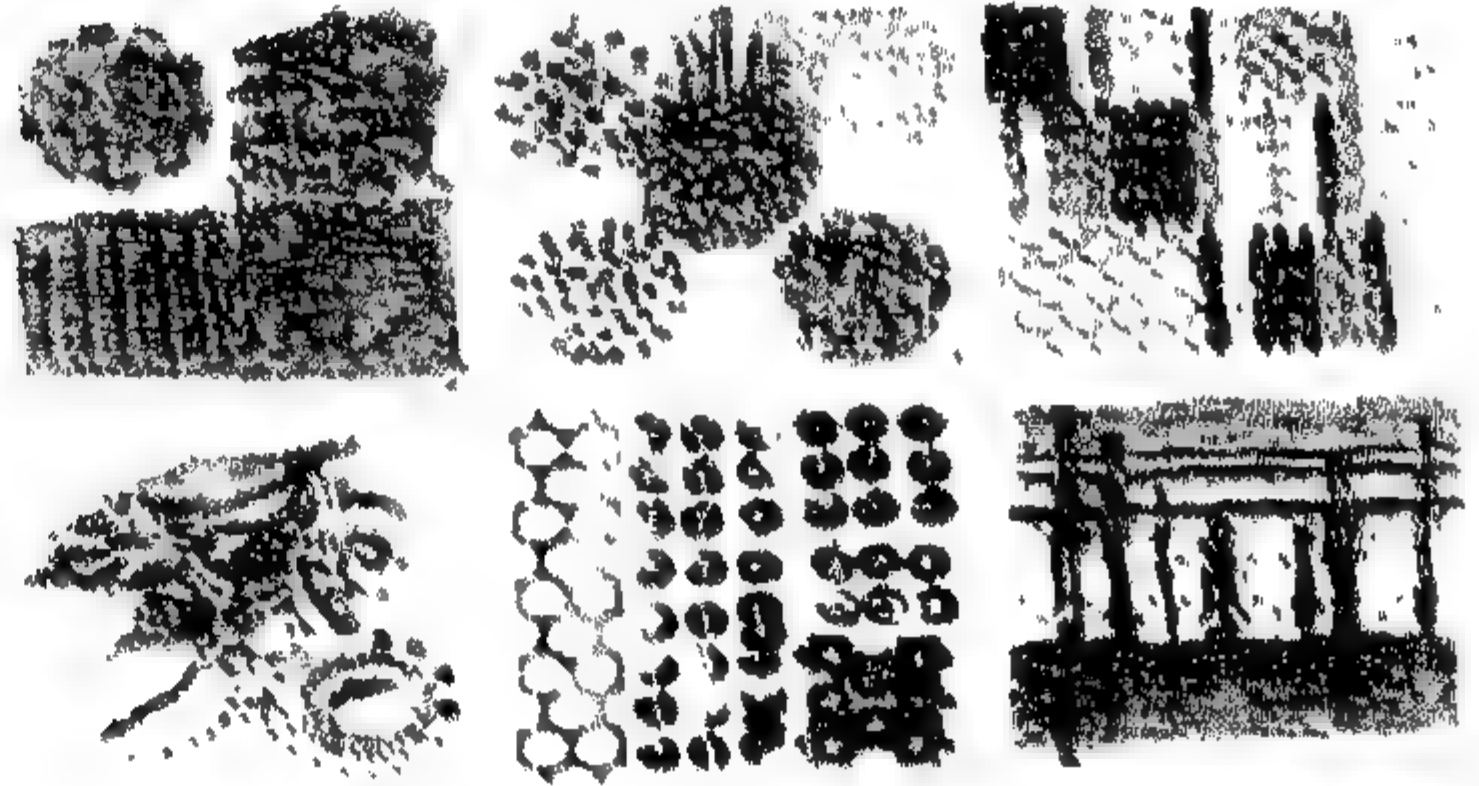
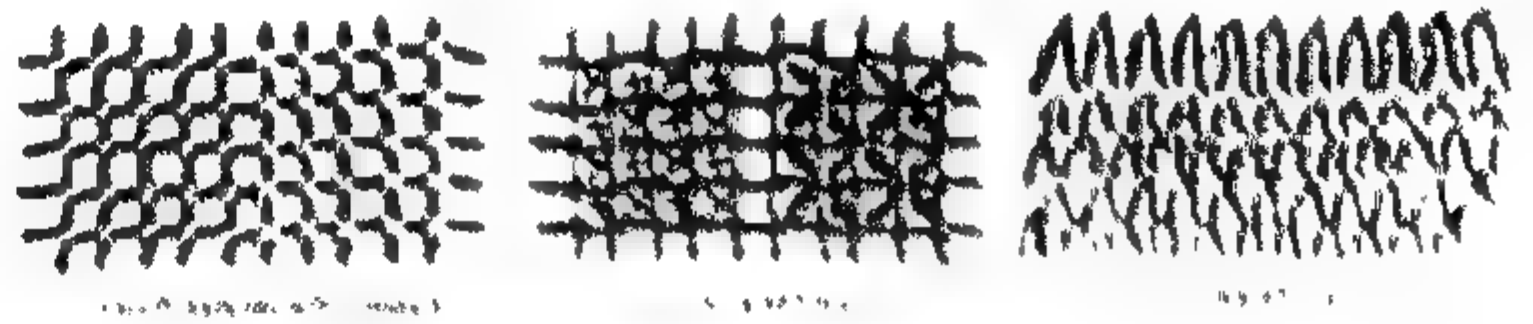
صورة (٨٨) تأثير الحجم على المنتج المطرز .



المصدر (Brull .Sheila, 1984, 182, 211)



صورة (٩٠) دائرة الالوان.
المصدر (Rock Port, 1994, 7)



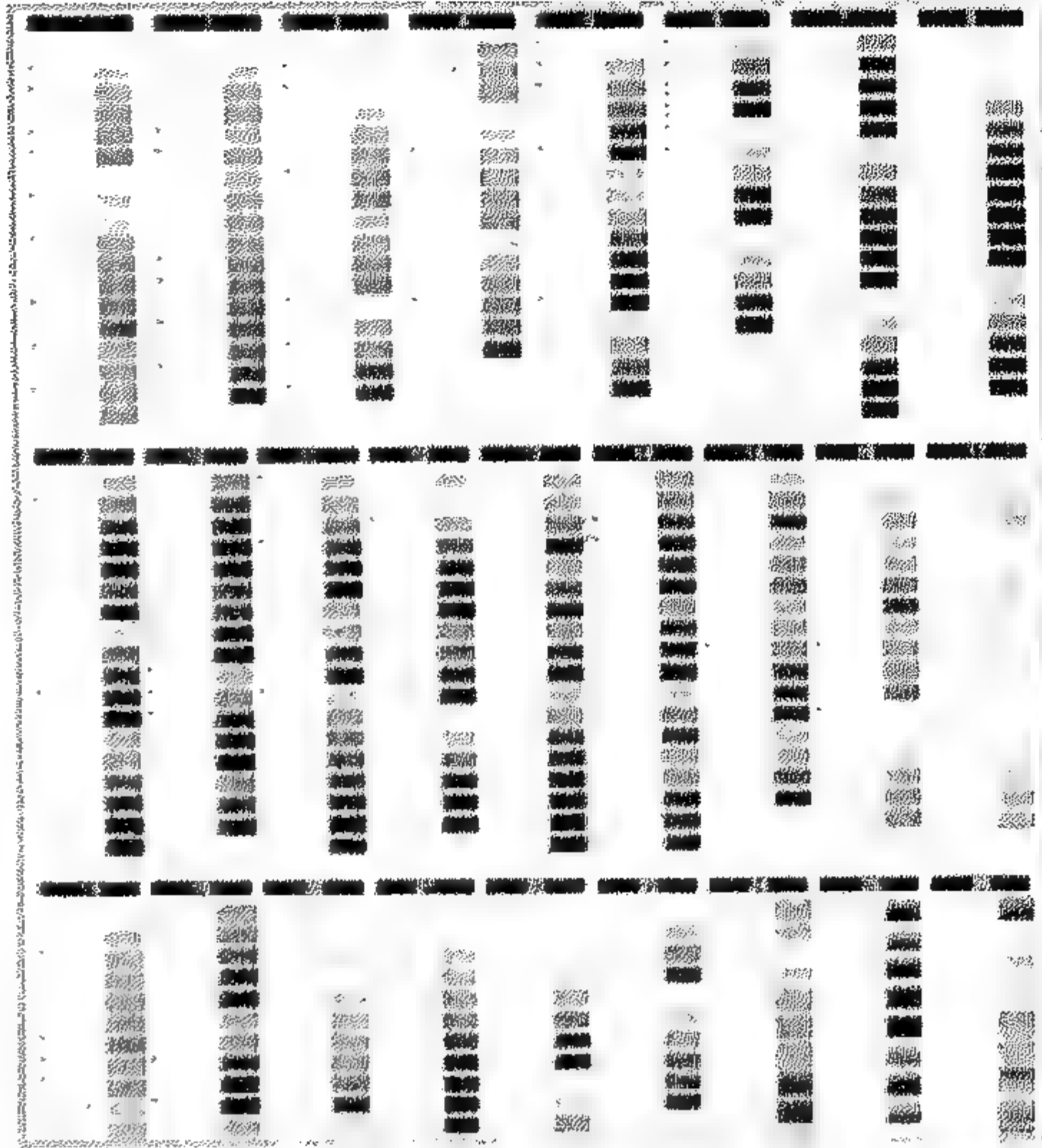
صورة (٨٩) تأثير غرز التطريز اليدوية المختلفة في إظهار ملمس في التصميم.

المصدر (Brown. Pauline, 1990, 63:81)





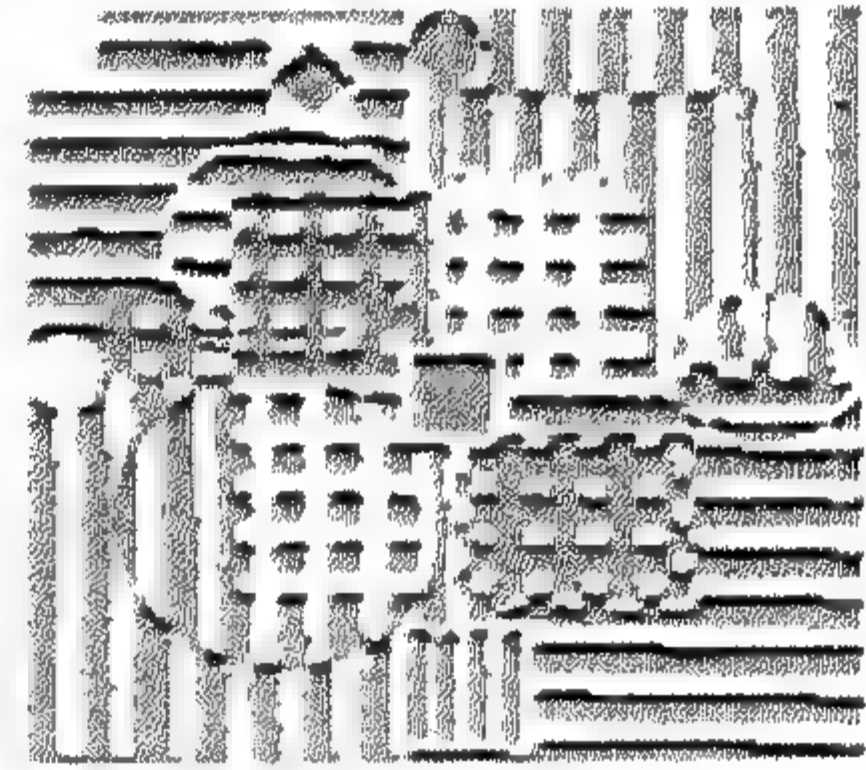
صورة (٩٢) ألوان خيوط التطريز
القطنية.
مرج www.Hawaaworld.com



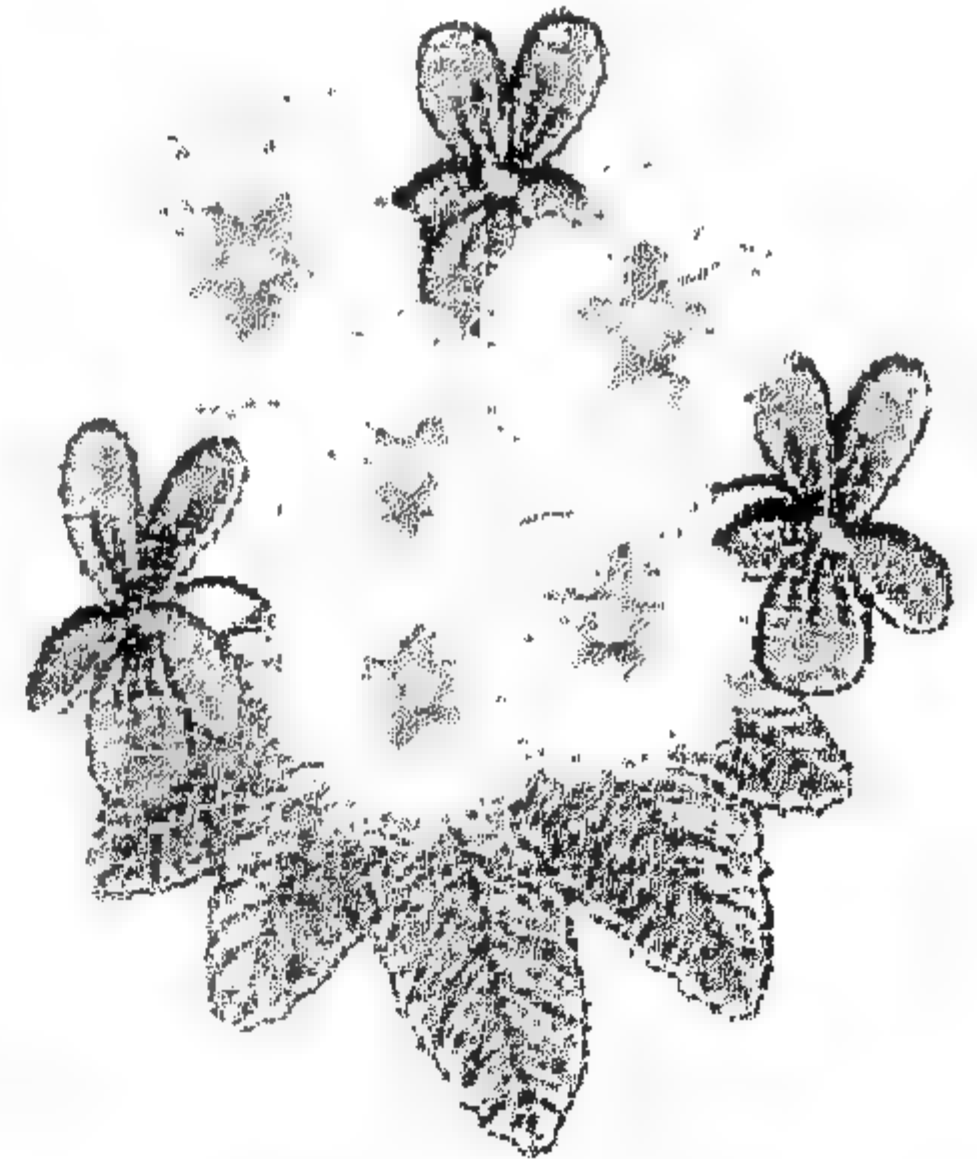
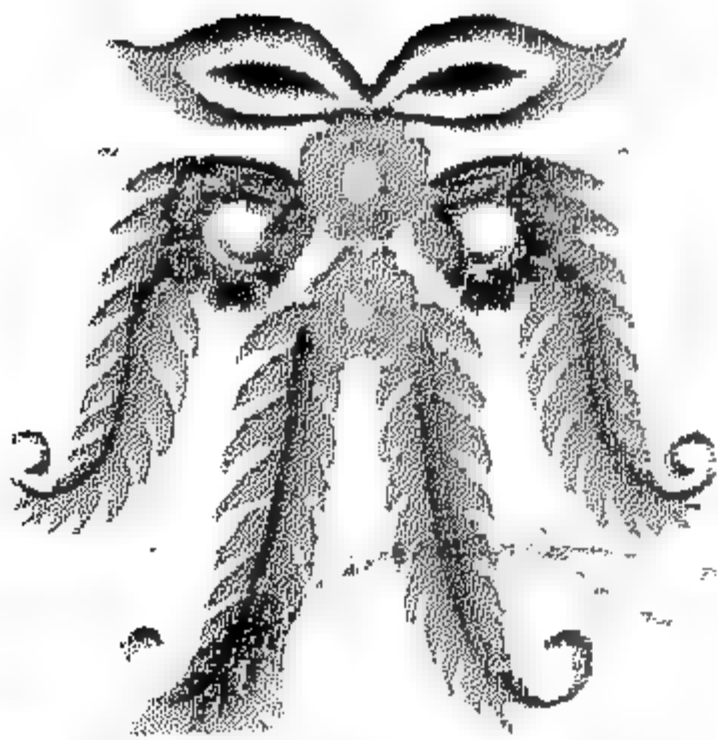
صورة (٩١) ألوان خيوط التطريز القطنية.
المصدر (كتالوج الخيوط "D.M.C")



صورة (٩٤) الوحدة في المنتج
المطرز.



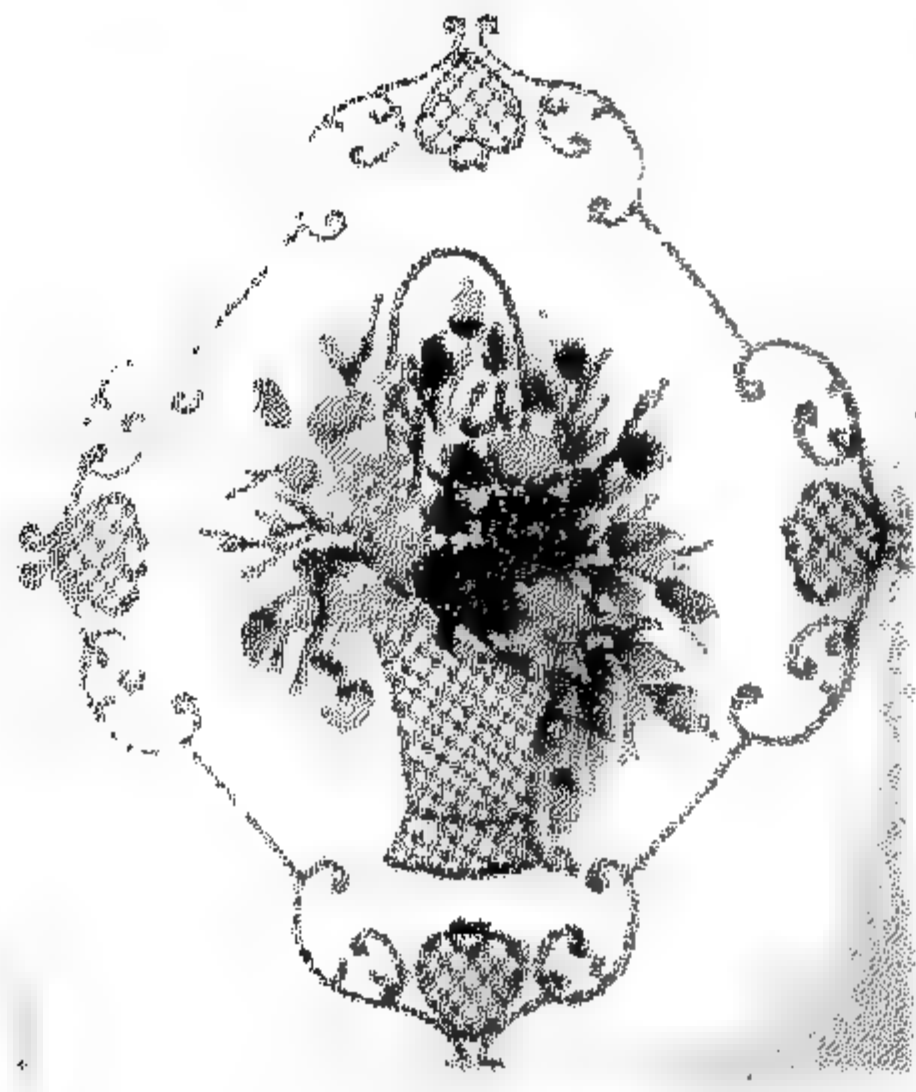
صورة (٩٣) الوحدة في التصميم.
المصدر (إسماعيل شوقي، ١٩٩٨، ٢٣)



صورة (٩٦) الاتزان المحوري في التصميم المطرز.

صورة (٩٥) الاتزان الإشعاعي.
في التصميم المطرز.





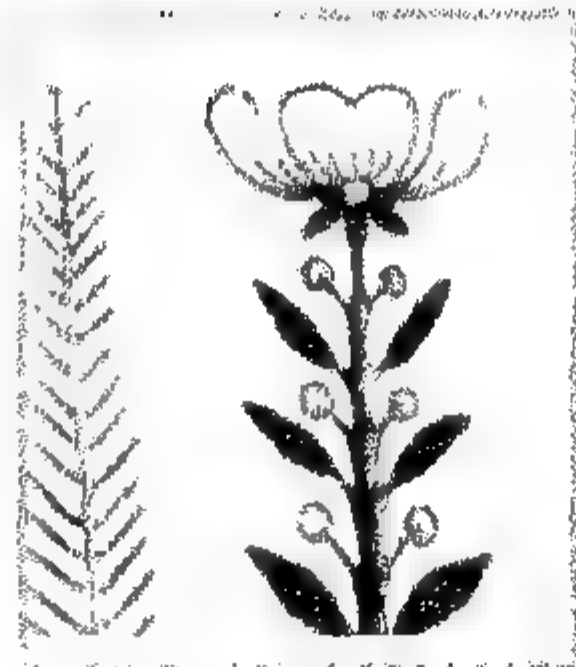
صورة (٩٨) الإيقاع في التصميم المطرز.



صورة (٩٧) الاتزان الوهمي في التصميم المطرز.



صورة (١٠٠) الترابط والتكامل في التصميم

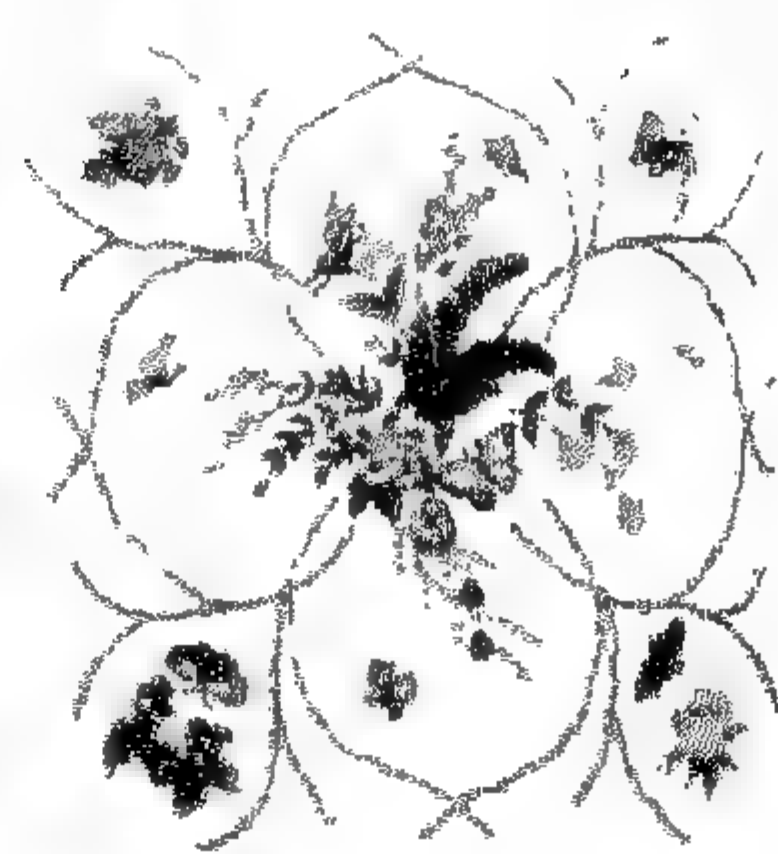


التشعب من خط

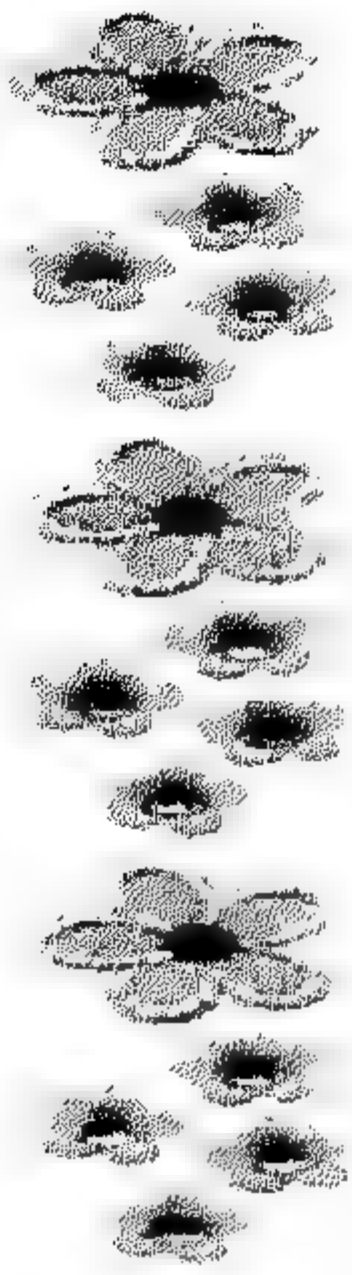


التشعب من نقطة

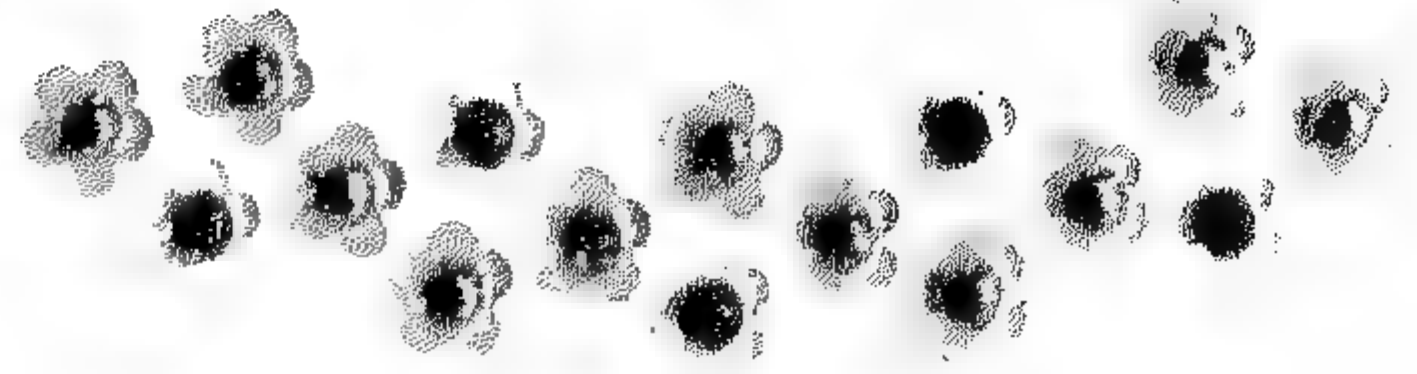
صورة (٩٩) التشعب في التصميم.



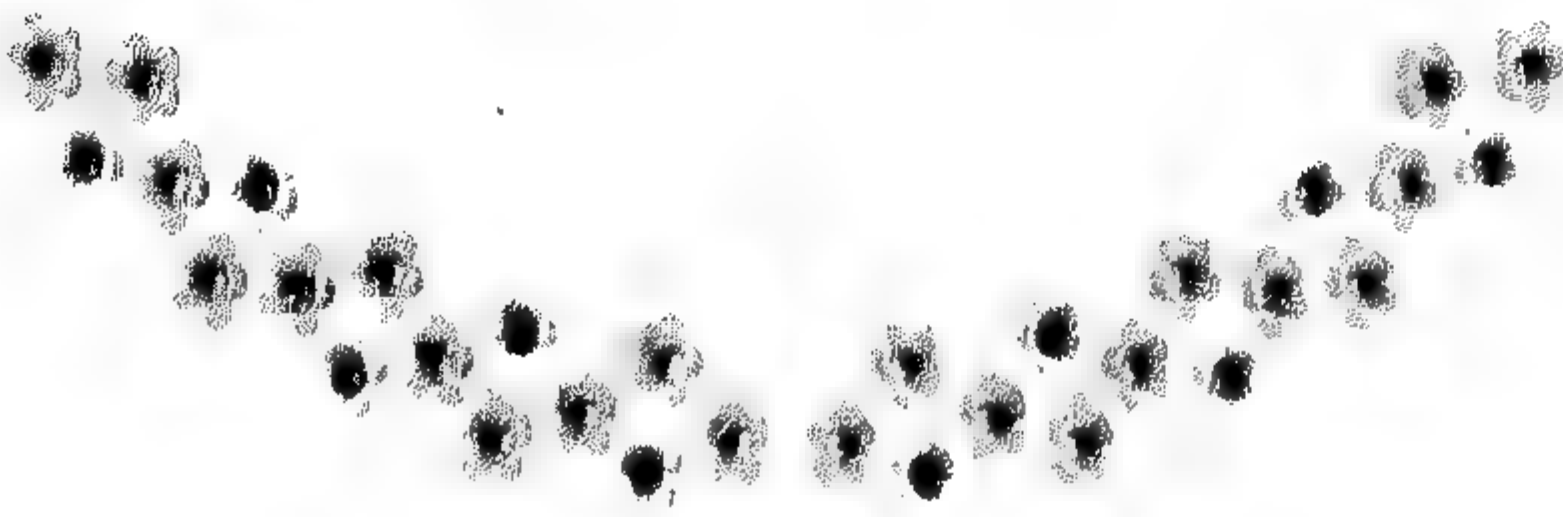
صورة (١٠١) التناسب في التصميم المطرز.



صورة (١٠٣) التكرار الرأسى.

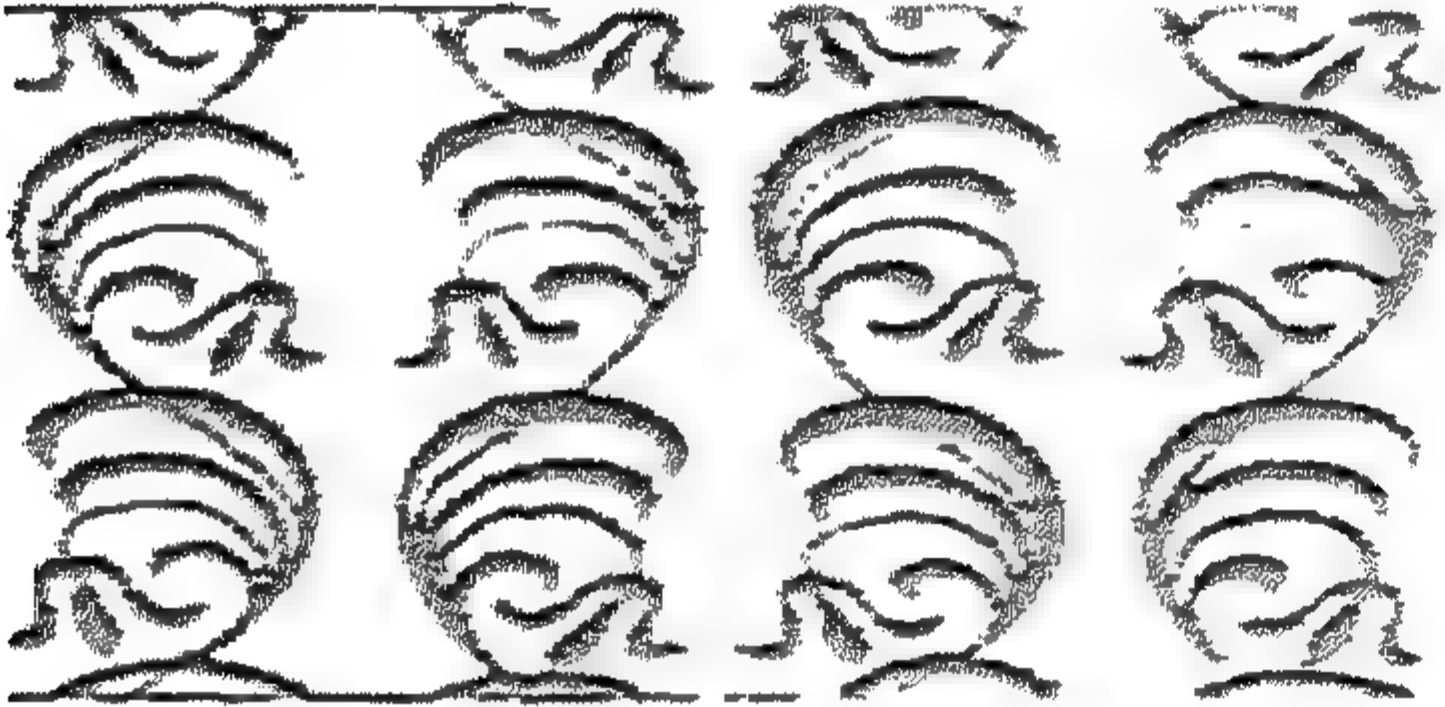


صورة (١٠٢) التكرار الأفقى.

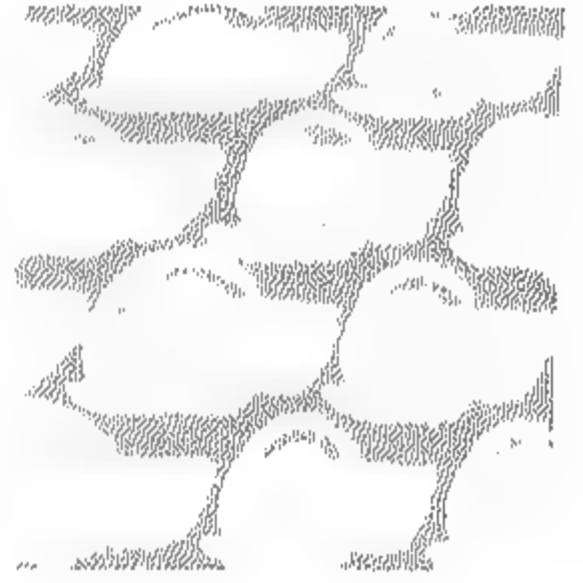
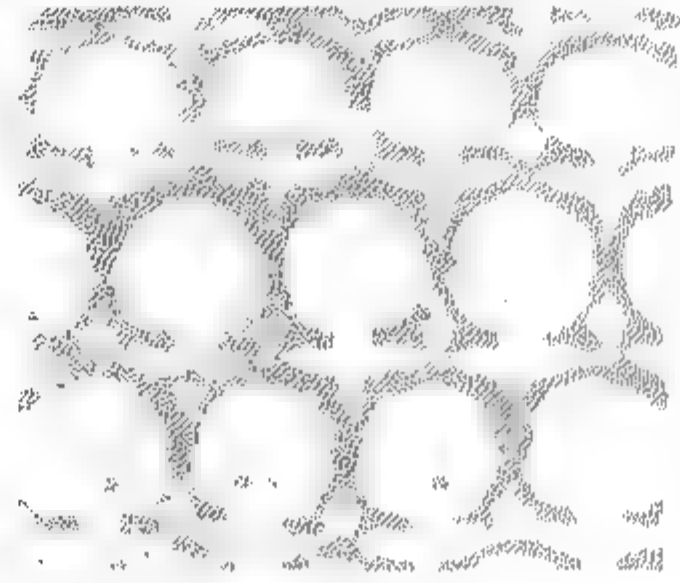


صورة (١٠٤) التكرار المائل.

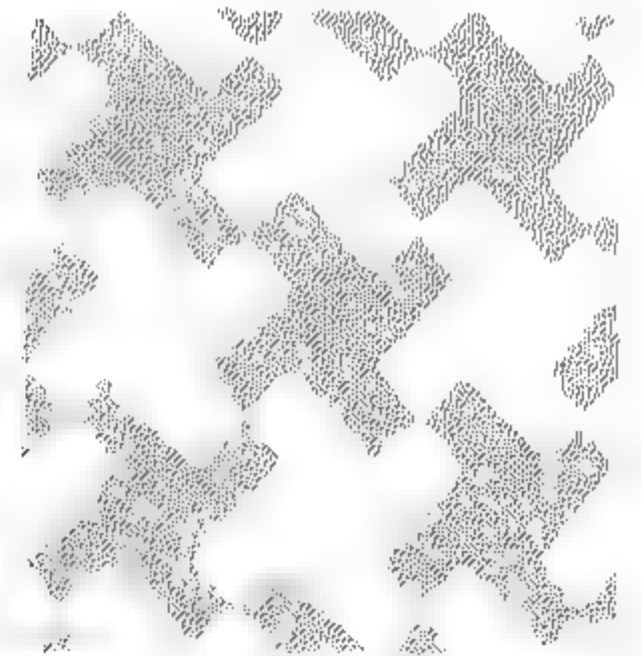
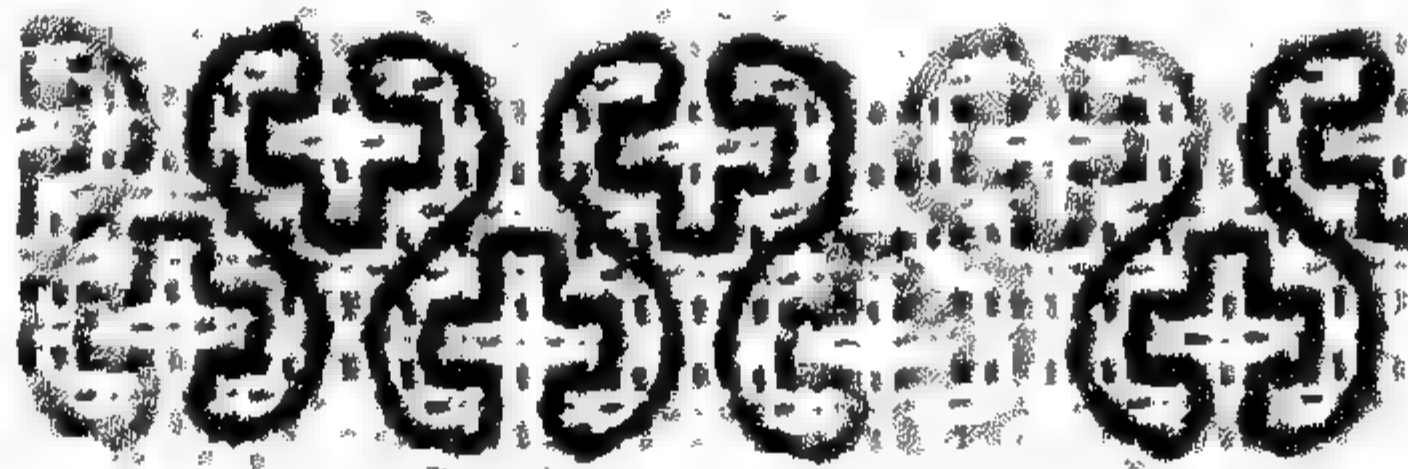
التكرار المنحنى.



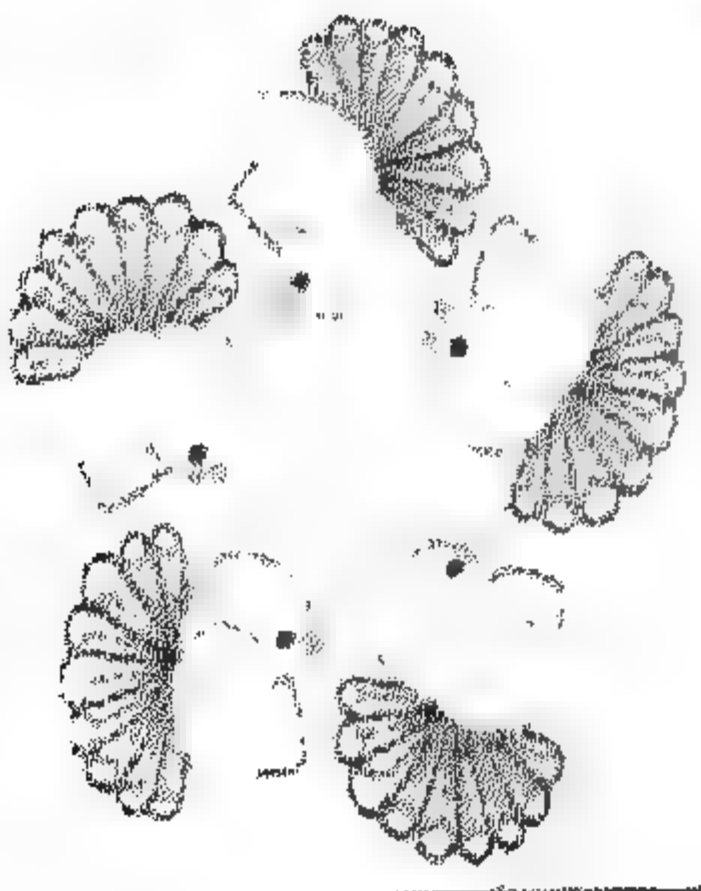
تكرار عكسى



تكرار منقسط



تكرار متوالى

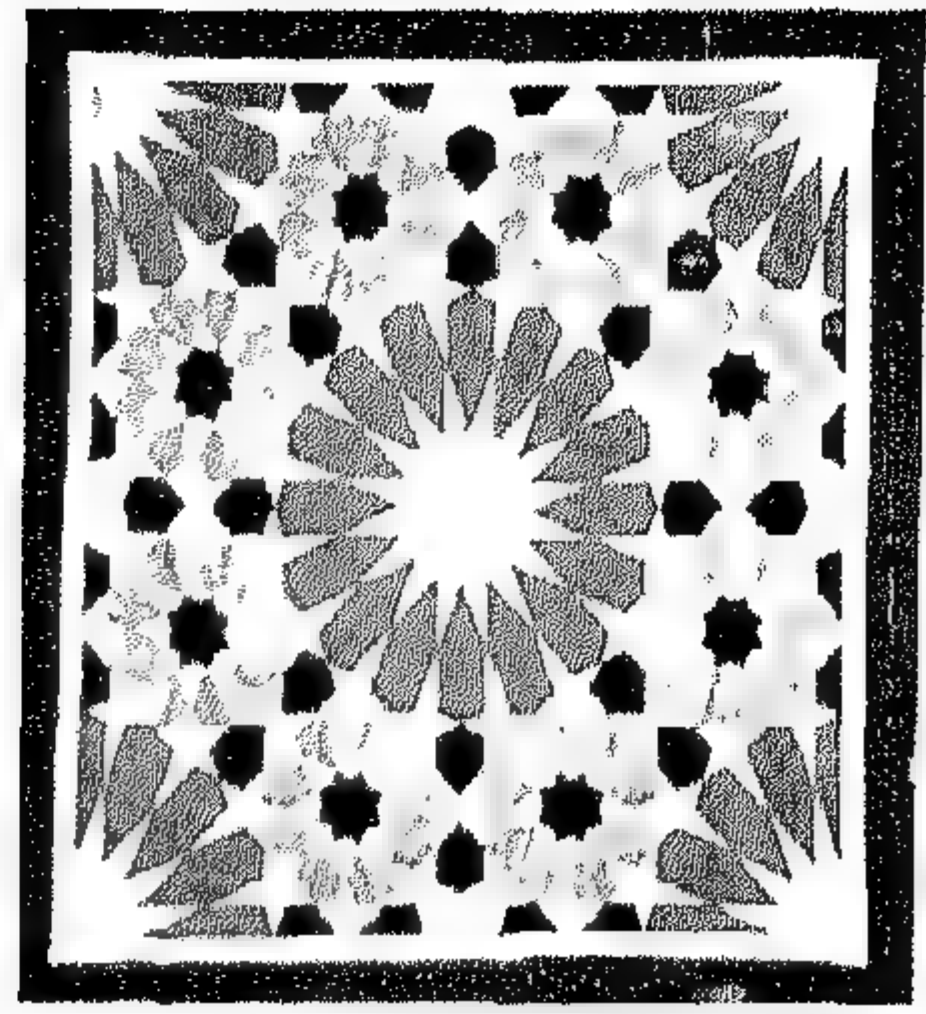


تكرار دائرى

صورة (١٠٥) أنواع مختلفة من



صورة (١٠٧) تصميم مطرز يعتمد علي
التنظير الفلسفي.



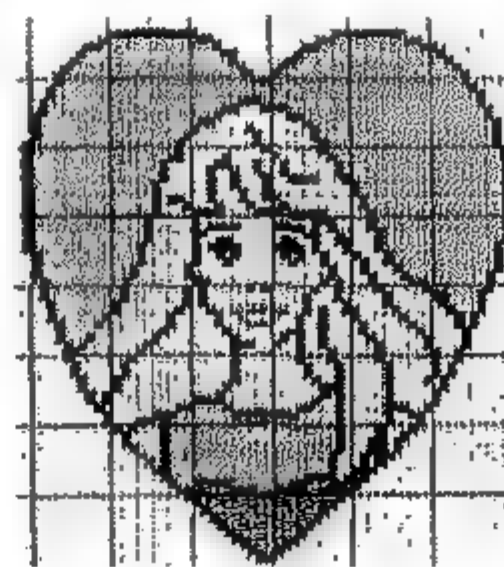
صورة (١٠٦) تصميم مطرز يعتمد علي
النظم التحليلية.



صورة (١٠٩) بعض العناصر الطبيعية النباتية
المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.

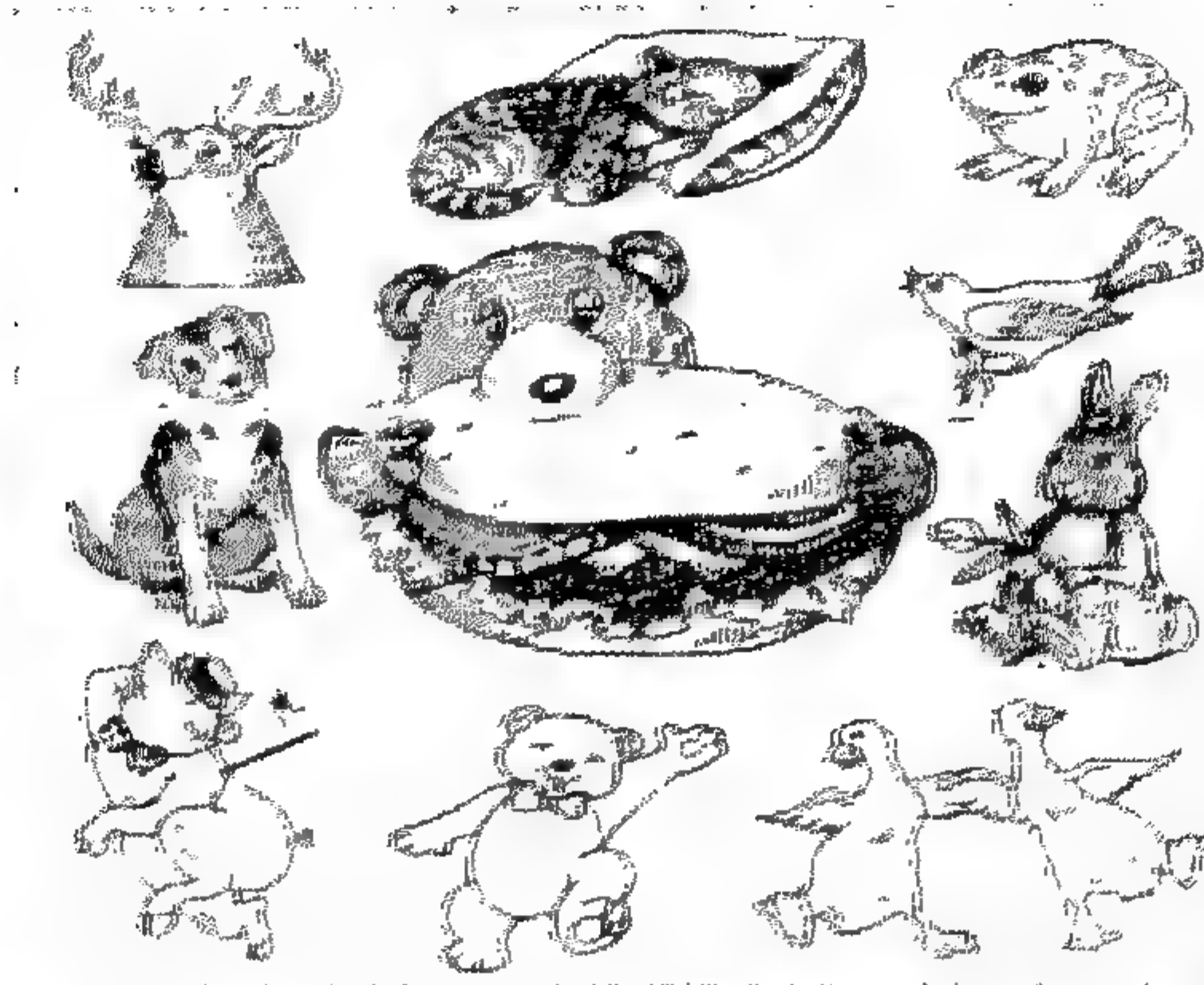


صورة (١٠٨) بعض العناصر الطبيعية النباتية.
المصدر (أحمد صبري زايد، ١٩٩٧، ٢٧)



صورة (١١٠) بعض العناصر الطبيعية الادمية
المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.

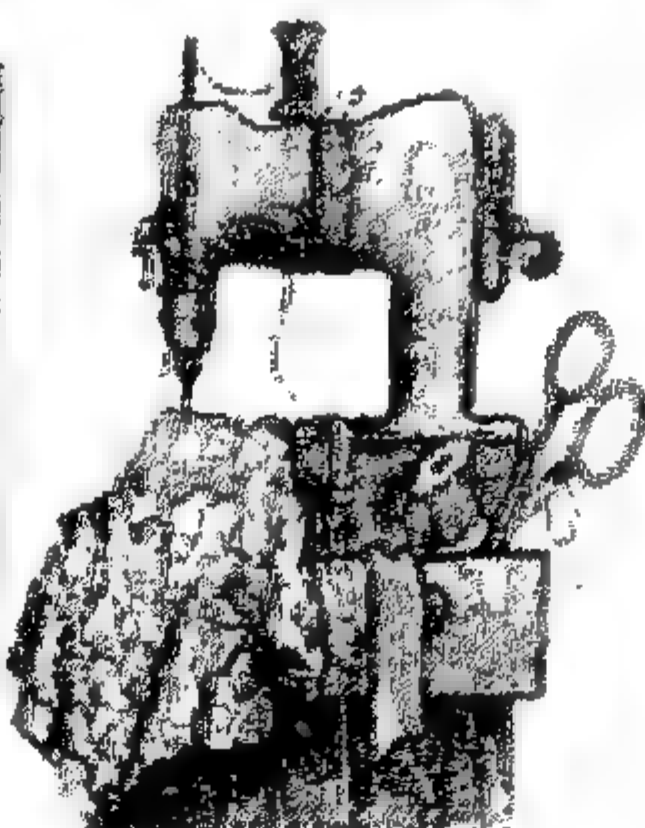
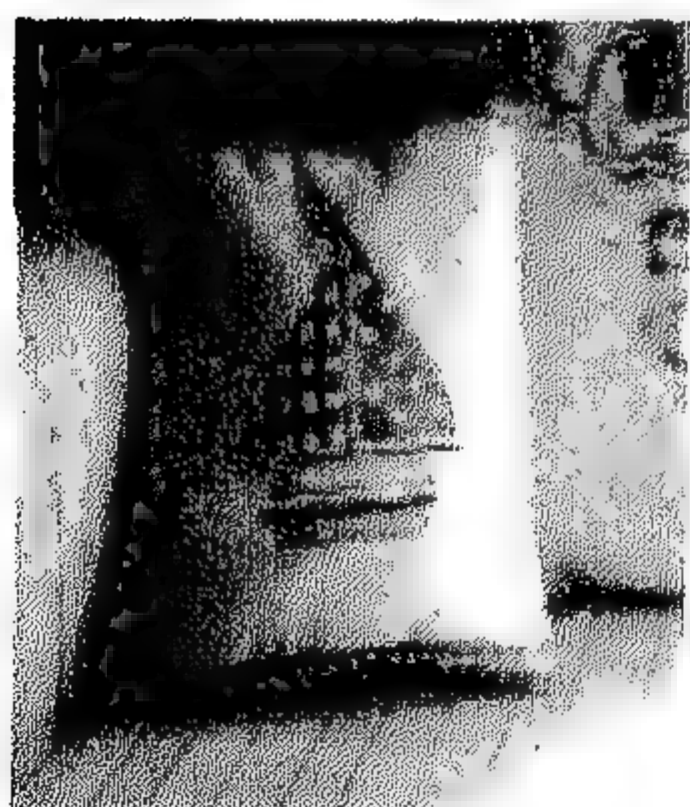
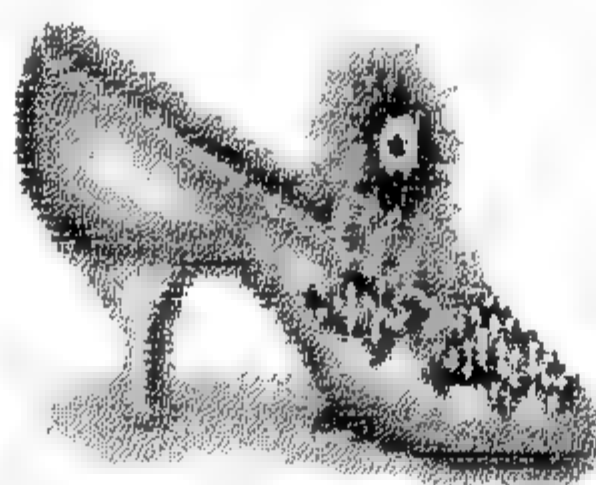
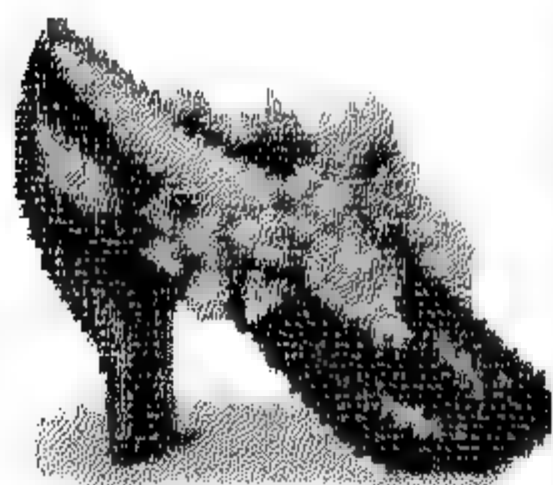
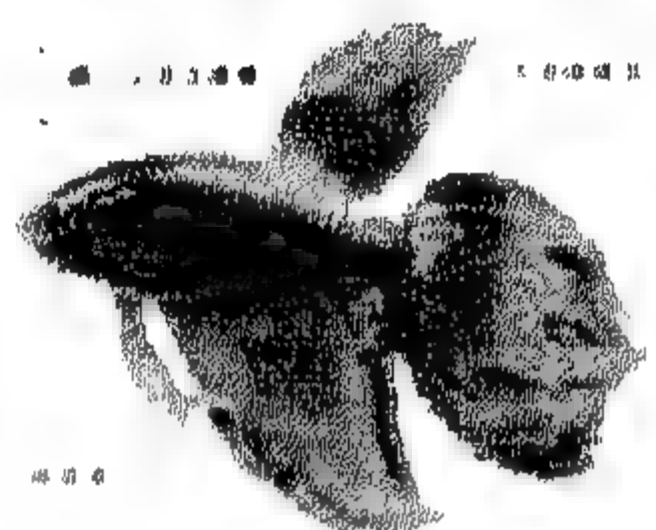
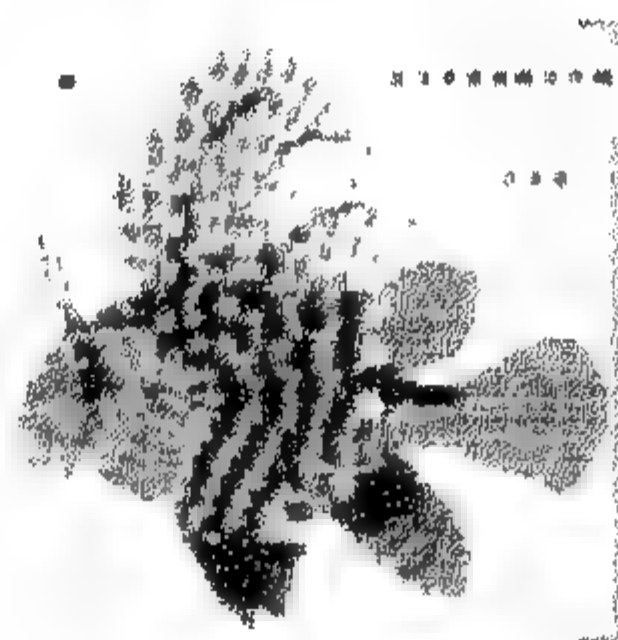




صورة (١١١)
بعض العناصر
الطبيعية من
الحيوانات والطيور.
المصدر (Mac
Turi, 1990, 1)



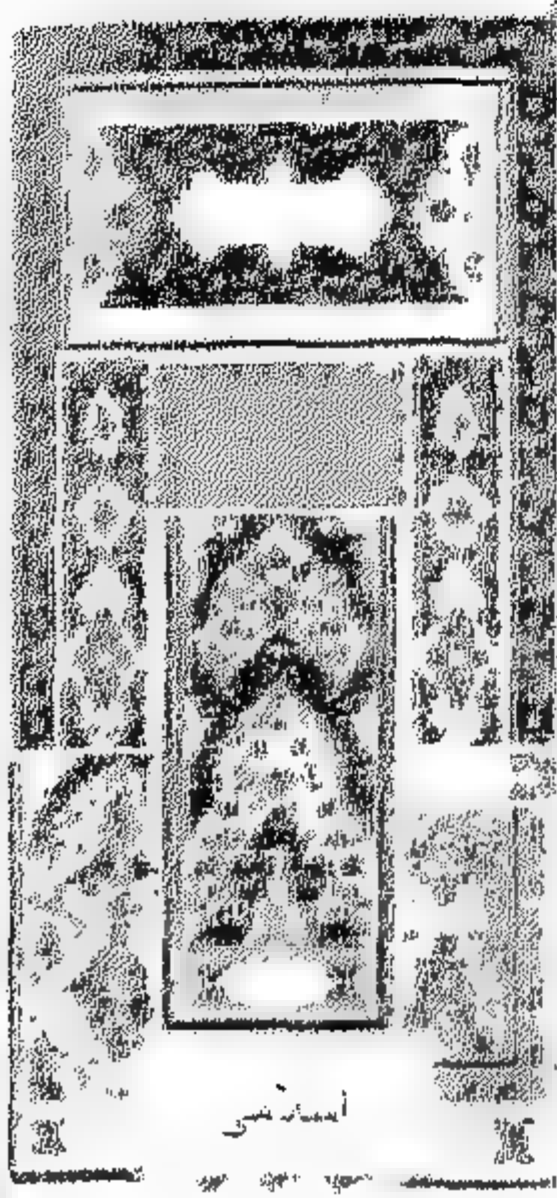
صورة (١١٣) بعض العناصر الرمزية.



صورة (١١٢) بعض العناصر الطبيعية من الطيور
والحيوانات المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.

صورة (١١٤) بعض العناصر المصنعة المطرزة بأساليب تطريز مختلفة.





اسداني



فرعوني

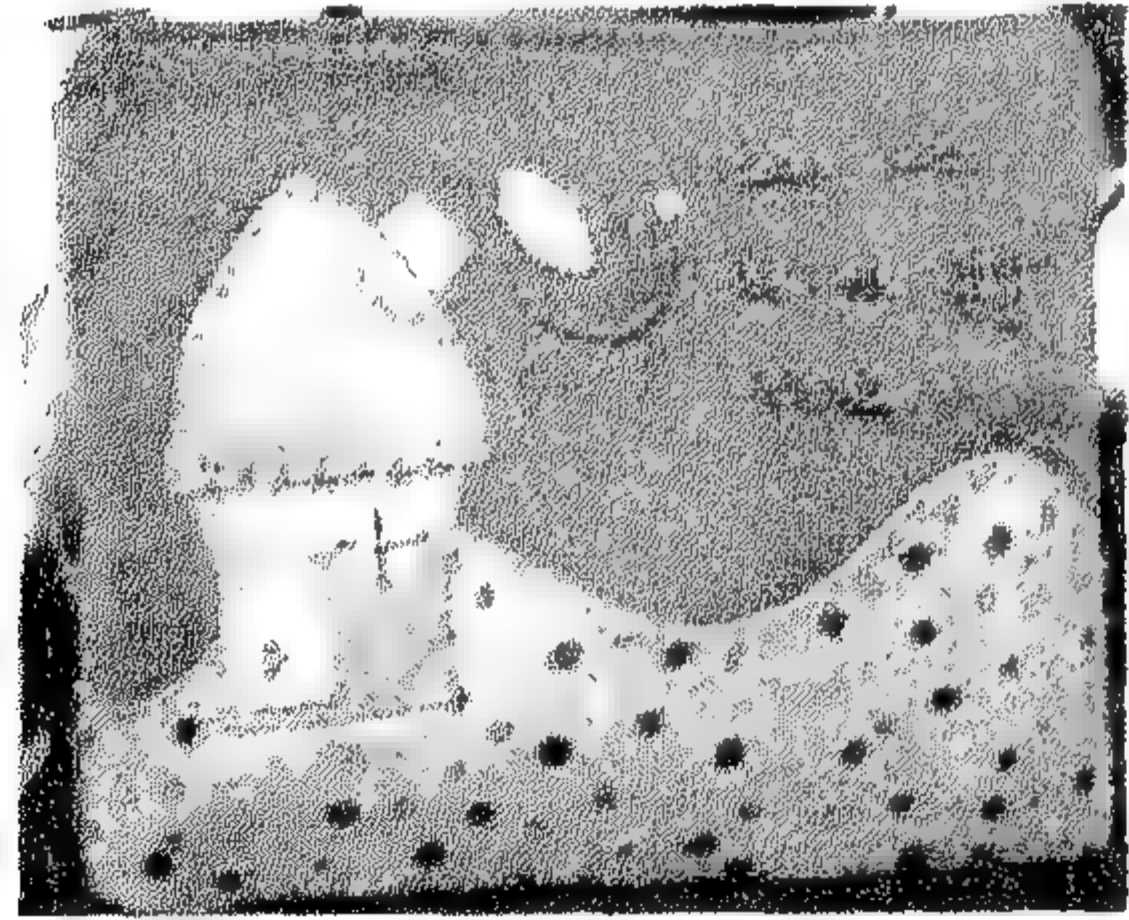
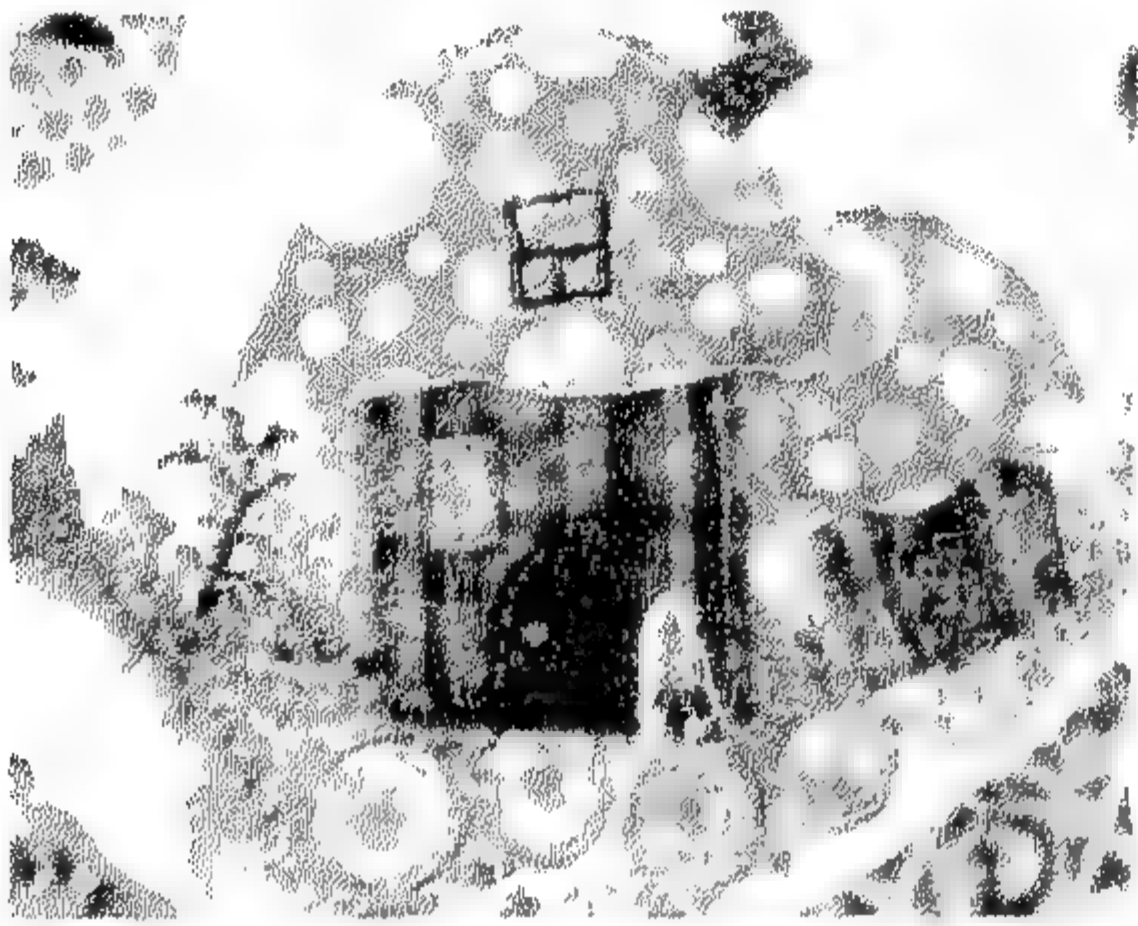


زي الكيمونو الشعبي
باليابان.
المصدر (ثريا نصر،
٢٠٠٢، ٣١١)



الزي الشعبي لبلغاريا.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢،
٣٠٤)

صورة (١١٦) بعض الزخارف المعمارية كمصدر من مصادر التصميم الزخرفي.
المصدر (Raemet, Auguste, 1989, 26, 106)



صورة (١١٧) بعض
الزخارف المعمارية المطرزة.

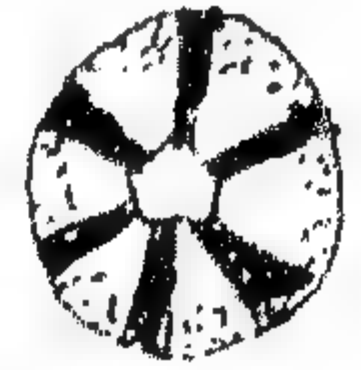


الزي الشعبي للمكسيك.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢،
٣٠٥)



الثوب و الدراعة من سوريا.
المصدر (ثريا نصر، ٢٠٠٢،
٣٠١)

صورة (١١٥) بعض ازياء الشعوب
كمصدر من مصادر التصميم الزخرفي.

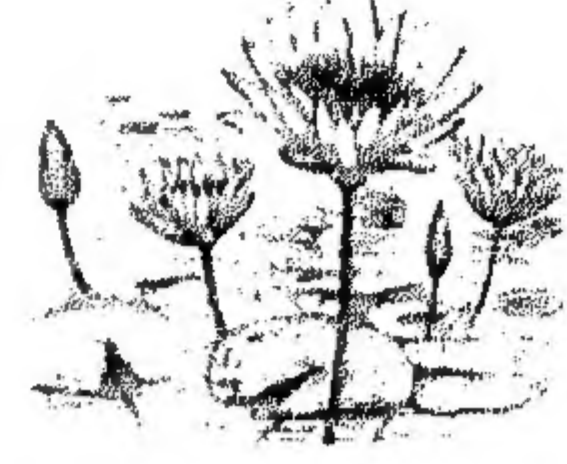
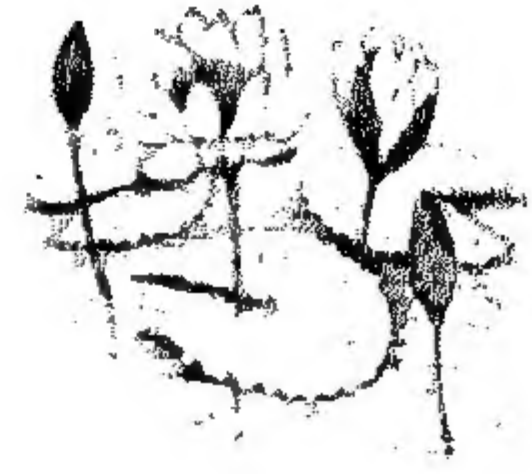


صورة (١١٨) بعض زخارف ما قبل التاريخ.
المصدر (حسن قاسم، ١٩٩٠، ٤)





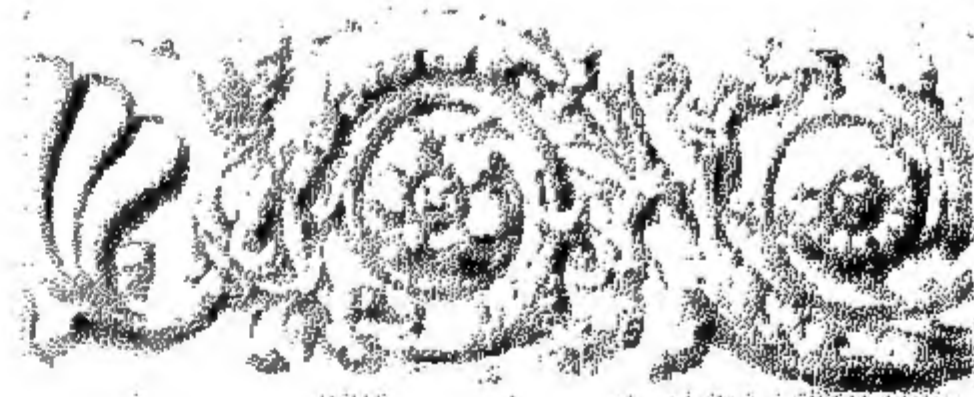
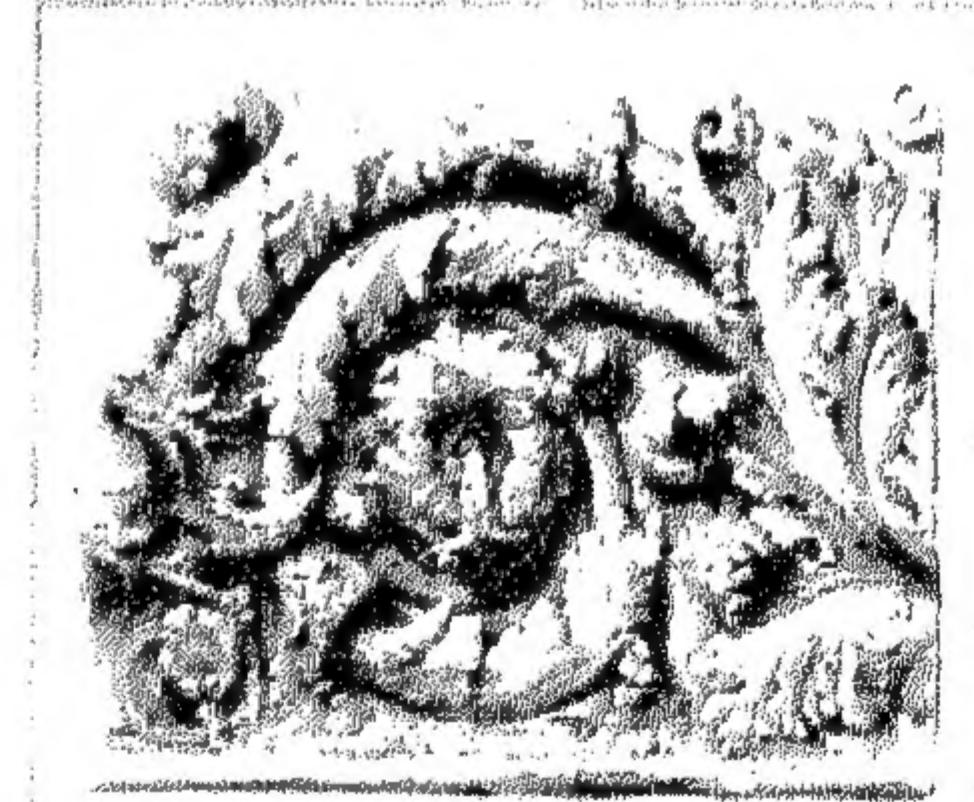
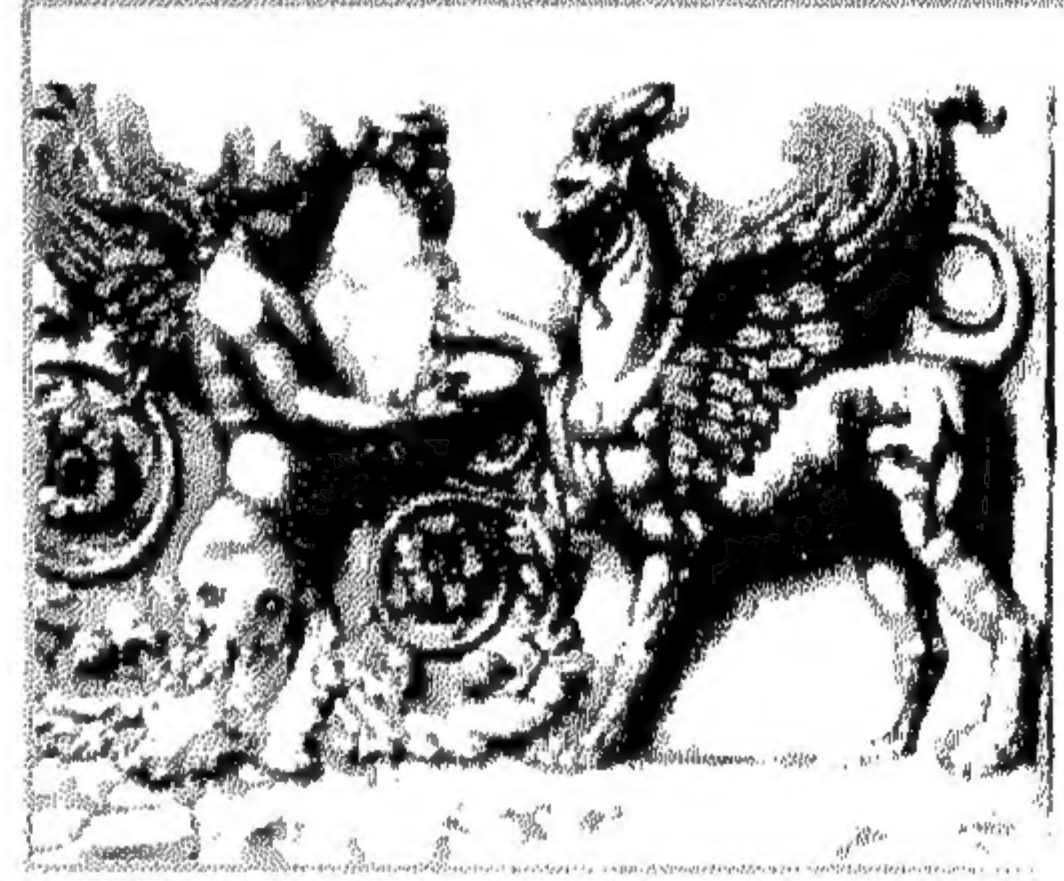
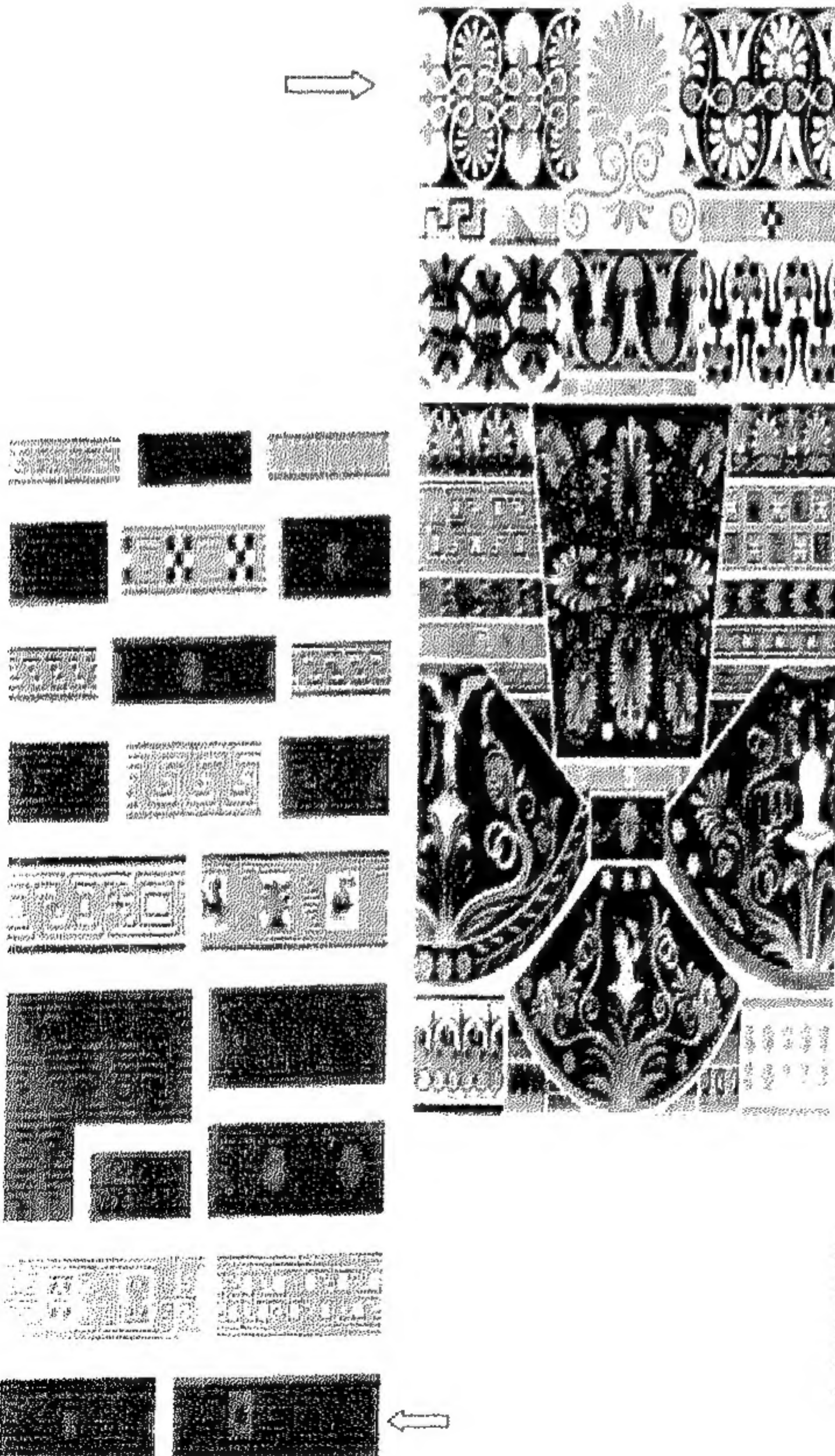
نبات البردي



زهرة اللوتس الزرقاء

صورة (١١٩) بعض الزخارف النباتية الفرعونية مثل
زهرتي اللوتس الزرقاء والبيضاء، ونبات البردي.
(Wilson, Eva, 1904, 101, 104) المصدر

صورة (١٢٠) بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإغريقية.
المصدر (Verla Ernst Wasmuth, 1978, 21)



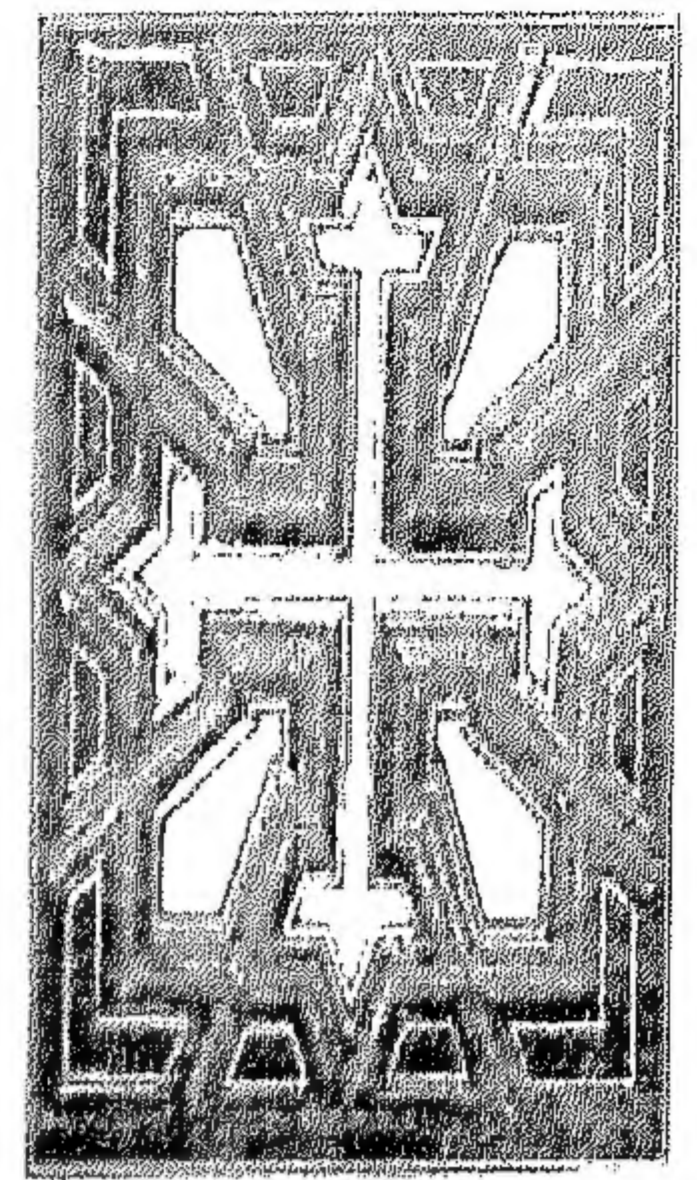
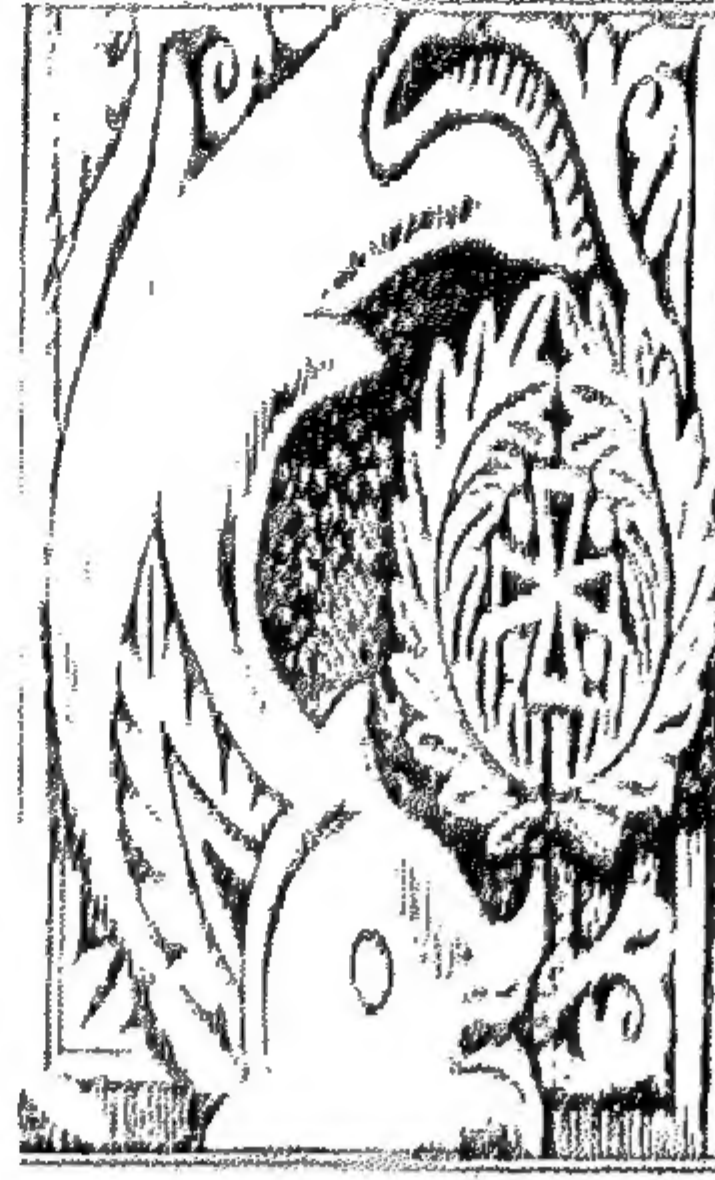
صورة (١٢٢) بعض الزخارف الرومانية.
المصدر (Jones, Owen, 1987, XXVI)

صورة (١٢١) بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإغريقية.
المصدر (Jones, Owen, 1987, XV)





المصدر (كرامة ثابت، ٢٠٠١، ١٦٧، ١٧٠)

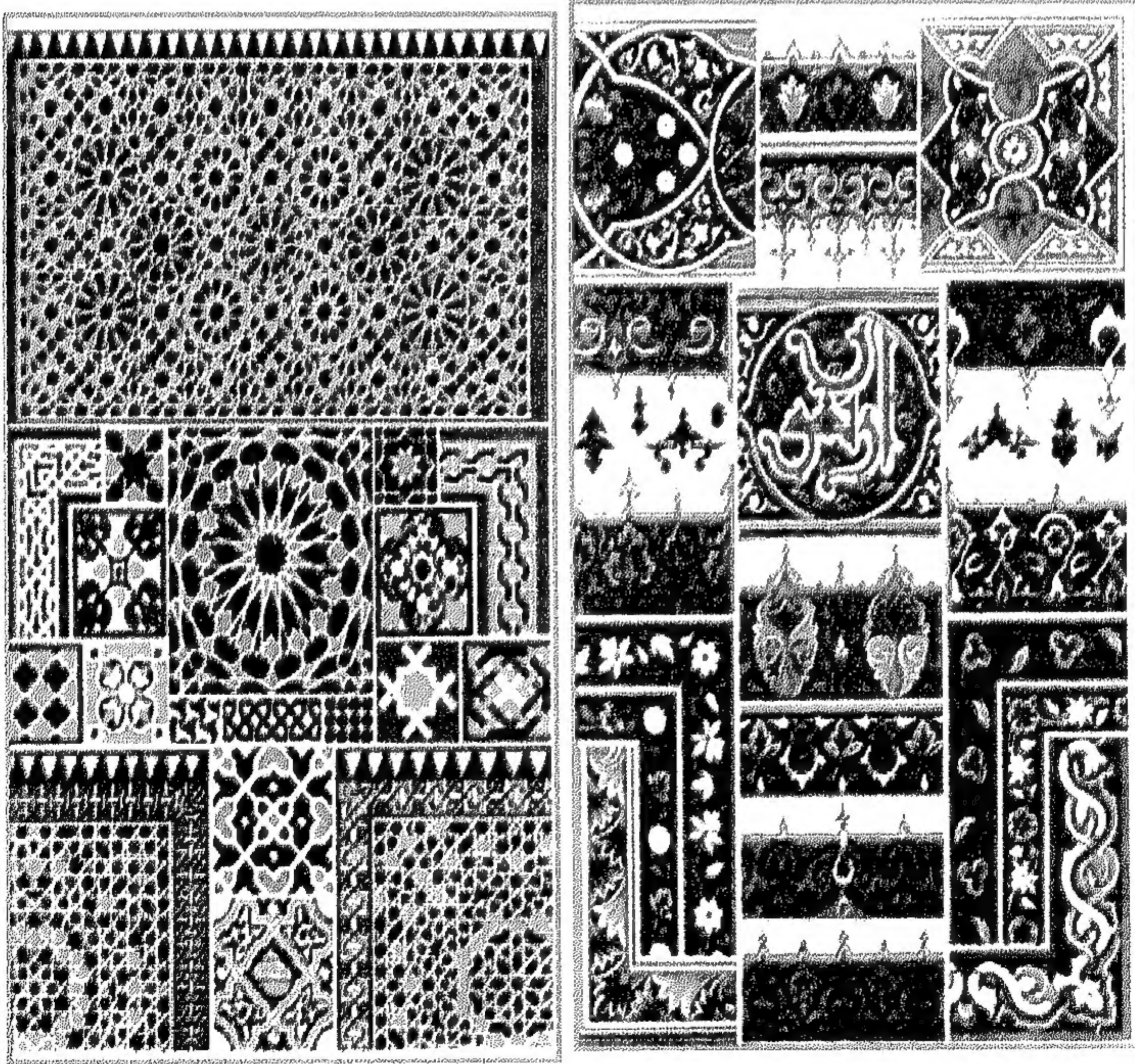


المصدر (ماجد مجدي، ٢٠٠٢، ١٨٩)

صورة (١٢٣) نماذج من الزخارف القبطية.

صورة (١٢٤) بعض عناصر الزخرفة الطبيعية الإسلامية.

المصدر (Verla Ernst Wasmuth, 1978, p67)



صورة (١٢٥) بعض عناصر الزخرفة الهندسية الإسلامية.

المصدر (Verla Ernst Wasmuth, 1978, p69)



4
9

Bibliotheca Alexandrina



0743064

